



# الدرس الثاني

لغة العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة

دكتور محمد عبد الحليم







# الموسيقى

مجلة موسيقية

تصدر نصف شهرية مؤقتة

لبنان بحال المهتمين بالموسيقى العربية

رئيس التحرير المسؤول : دكتور محمد مراد الحنا

# كلمة المحرر

## حماية الموسيقيين

في مصر موسيقى ، تجاليد الأحداث ، وتناقض العيش  
تأني إلا أن تنبؤاً مقعدها من الرفعة والسمر .

وفي مصر موسيقيون يسرون على الموسيقى ويلغون  
المشقة في الغيرة عليها ، وهؤلاء هم أهلها وعشيرتها وذود  
رحمها ، فلا تكاد تشكو ألماً حتى يحسوا له وجعاً .

وفي سبيل اعتزازهم بالموسيقى ونهضتهم بها ، يركبون  
الهلول . ويستنفدون الطوق ، ويكافرون العيش في أسمى  
وجوده .

ومن يجب ، أن ذلك شأن الموسيقى من قديم ، يعتز  
بها النفر الطيب القلب ، النجيل العاطفة ، الكريم الاحساس  
الرفيق الشمر ، فلا يصيب إلا اضطهاداً ، وإلا مسفة  
وإلا إلقاء أودى بكثير منهم . فقضوا معمرطين . حتى  
لكان يجهل معاصروهم مقابرهم ومدافنهم .

ولولا أن من طيعتهم الرضاء وعدم التسلط للقضا  
ولولا أن الفلسفة تشيع في نفوسهم ، وإن لم يكونوا  
فلاسفة . ولولا أنهم كانوا يقنعون من أزمانهم بالكتمان  
ويزعمون الغنى والثراء والعرة في مواهبهم ، وما تفيض  
به من فن هو الخلود الباقي على الزمن ، ولولا صبرهم

### الاشتراكات

٣٢ ش.ح. السكة بزن - مصر  
كمية من رستم ٤٨٦٨٩  
العنوان استلغرافي اغان

### الاشتراكات

٥٠ ش.ح. السكة بزن - مصر  
٨٠ ش.ح. السكة بزن - مصر  
الاشتراكات يفس عليها مع الزيادة

### في هذا العدد

المردع — يتقرون	حماية الموسيقيين
نواذر ومكاهات	موسيقى النولتين القديمة
مبادئ الموسيقى النظرية	والأوسطى
أغاني موسيقية	الموسيقى
الخيريد القوي	تدوين الموسيقى العربية
م — يه	الأوزار الايطالية
ق عالم الموسيقى	في القرن السابع عشر
الاداءة	م — يه
رواية الحلة	العلم لالان
مخطوطات موسيقية	حول البكاء

القسم الفرنسي  
الأنواع التاليف في الموسيقي العربية  
المستعارة في مصر

وحملهم ، ومنايرتهم وكواحبهم الدائم . واستلمايتهم في خدمة الفس الذي تعشقوه ، لما بلغت الموسيقى ما انتهت إليه اليوم من العظمة والجلال .

لفظتهم الكنيسة في القرون الوسطى . وأخرجتهم من رحمتها بزعم أنهم تعدوا مرسيقاها الدينية ، إلى موسيقى دنيوية لا تصلح إلا لانساع شهوات النفوس .

وبانت الموسيقى إذ ذاك محصورة في زوايل الكنيسة وألحان عدواتها ، فلما أراد الموسيقيون أن يتحرروا من هذا القيد وسرعوا يمشون في تأليف الألحان رفاق مقتضيات العصر ومشاعر أهله . وشاطرهم في هذا التحرر بعض القساوسة المرسقيين الذين كانوا يصعدون للكنيسة ألحانها وأنغام ترانيلها . هال الكنيسة أمرهم . وأفرعها ما أحسنه من الشعر في نريتهم . فثأب عليهم وشب عليهم حرا عوانا .

وللكنيسة سلطان . وهما أنصار : والموسيقين حساد ، ولهم أصحاب منافقون ، قتالاً سلطان الكنيسة وأنصارها ، وحساد الموسيقيين ومنافقهم ، واتمروا بهم وأرادوا أن يهلكوهم فلا يذروا على الأرض منهم دياراً هالكاً بل هم الزيل فخرروا حتى من حماية القانون ، فأعز دهم . واستنيجت أعراضهم وأموالهم وأمتعتهم ، فان جأوا إلى الله فلا يظر في قطابهم . وإن ركوا إلى أهل المعلة من كرام الشعب فلا يصيرون إلا إعراصاً وغصناً . إذ عرغوا أسعوا غير سيع : ضاقت بهم الدنيا بما رحبت ، وحتم عليهم القضاء ، فلماذا فعلوا ؟ ليتوا . واحداً . وواحدوا وصلوا حتى يعاب نعامهم أخيراً وملا الدنيا ضاراً .

وكذلك أهل الأمان : أصحاب العائد المصادقة ، لعل بهم الحق ، وتشتد الكوارث . فتنبأت أقدامهم ونسخ عقائدهم . وبذلك أهدم . وحزن غرائبهم . وبصر حجبهم . وينتشر صيتهم . ويخلد ذكرهم . وكأما الكوارث والبركان التي سادس المين زحمة . تتوالى حائلة في ردة الحق وانحصاره ، وتحلبد أهل الحق وانصاره . كان زماماً بعد الآن ساء المزيرو من المذات والكود والاضطهاد أن سبت في أفعالهم ذكرة تأليف اللغات والمثالث فيما بينهم المولى حكامهم . ودرعي صيانتهم . وتحافظ على صراهم . وتصين مصالحهم . فألفوها قوية صدة . بها الجاهلون ومنها اللذانون وبها الماديون وعربا الأعضاء فسلطون في مازعاهم . أحكامهم فاصلة وفضاؤهم نافذ وارتقت هذه اللغات ، على مر الزمن . حتى يلعب في كل أمة مكانة مدعمة على النظم القويمة مما ستعالجه في الأعداد المقبلة إن شاء الله .

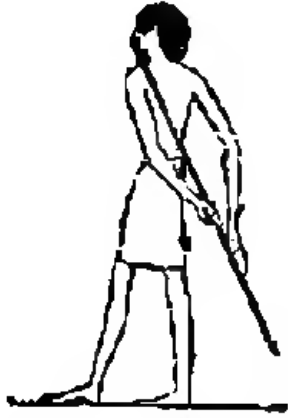
وغرضنا من هذا . أن نعالج الوسائل الكيفية بحماية الموسيقيين في مصر ، فان أحوج الناس للحماية وأجدرهم بالرعاية والصيانة . هم أولئك الموسيقيون الذين قلناهمهم الأحداث من متاحيم جميعا .

وستخصص هذه المجلة قسماً كبيراً من مجهودها في هذه السبيل . حتى تبلغ بهم الصدر الذي يستأهله جهدهم وتضحياتهم . فان في حياتهم حماية الموسيقى التي تقدر لها . الموسيقي .

وكثر محرو (عمر) الفنى



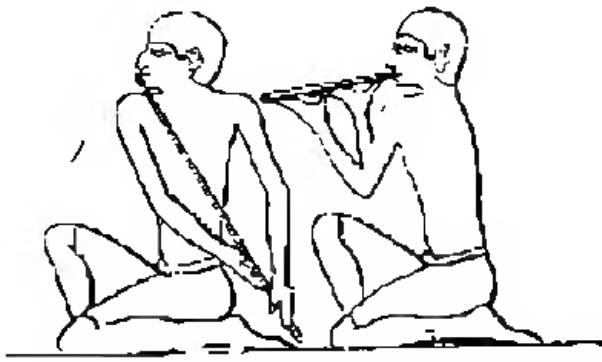
كان الناي أحد العناصر الثلاثة المهمة التي تتكون منها الفرقة الموسيقية في المملكة القديمة، وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب، ليس لها بوق للقم، مفتوحة الطرفين، وهي نوعان: نوع طويل يقرب طوله من فم الرجل يستعمل العازف وهو واقف، صورة ٣، وهذا النوع قليل الوجود



صورة (٣) الناي الطويل

أما النوع الثاني وهو أكثر النوعين شيوعاً في الاستعمال، فيبلغ طوله مترًا في العادة. وقطاع القصبة يتفاوت بين ستيتر واحد واثنين، وعلى جانبها عدة ثقب تراوح بين الاثنين والستة تقع بعيدة عن الجهة التي يتفخ فيها، صورة ٤. يستخدم العازف وهو جاث على إحدى ركبتيه، رافعاً ركبته الأخرى، مسكاً بالآلة مائلة من القم إلى اليمين أو إلى الشمال، متجهة إلى أسفل بشكل يجعل من الصعب استعمال هذه الآلة لتعبر النفخ فيها. وصوت هذه الآلة لين.

وأقدم صورة للناي عثر عليها هي تلك التي وجدت منقوشة على حجر من الأردن من نقوش ما قبل الأسر.



صورة «٤» عازف الناي وعازف الزمار المزدوجة

وكان لا يعزف بالناي في الدولة القديمة إلا الرجال. أما في الدولة الوسطى فقد رأينا من النساء من يعزفن تلك الآلة.

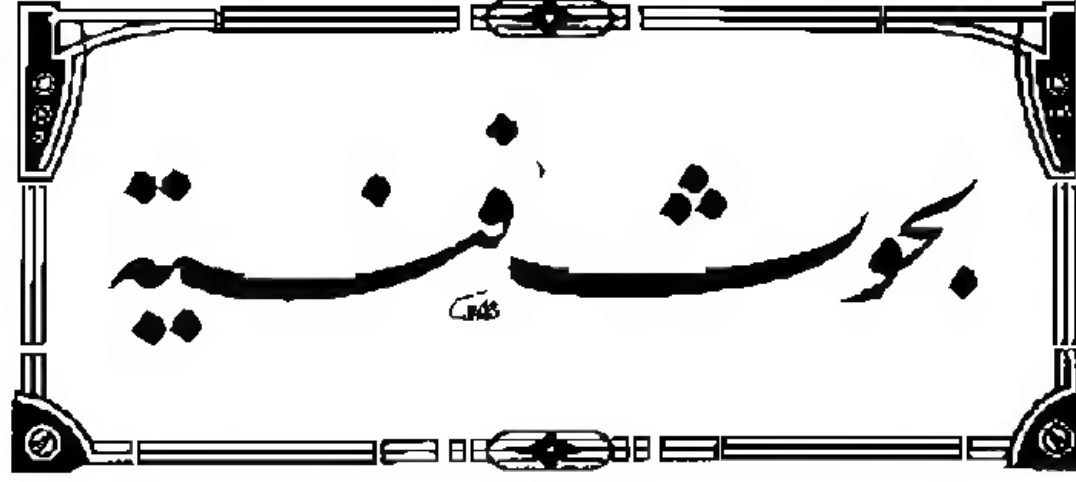
وكان العازف بالناي يستخدم عدة نايات تختلف طولاً. كما يختلف فيها عدد الثقوب، وذلك للوصول إلى تأدية الحان مختلفة الأنواع (وهو ما لا يزال يفعله العازف بالناي حتى الآن).

٢ - الزمار المزدوجة

كانت هذه الآلة تستعمل أحياناً في الفرق الموسيقية (كما في صورة رقم ٤) ولكنها لم تكن من العناصر المهمة في الفرقة. يعني أنه كثيراً ما تستغنى الفرق عنها.

وتلك الآلة عبارة عن قصبة من الخشب، ذات بوق للقم، تستعمل دائماً مزدوجة. وطريقة استعمالها أن يستخدم في العزف بها السبابة والوسطى، وأما الخنصر والبنصر فتستندان الآلة من الخلف، والأيهام تسدها من الأمام.

وكان في كل زمارة أربعة ثقب في كل قصبة، تشبه بذلك آلة نادرة مخفوظة بالمتحف المصري ببولين. وهذه الزمار المزدوجة لا تزال تستعمل في ريف مصر. يسونها تبعاً لعدد الثقوب الموجودة بها. فيقال «زمارة ستوية» إذا كان عدد ثقبها ستة أو «ربعوية» إذا كانت ثقبها أربعة.



## الموسيقى

للعالم المحقق والقانوني الضليع

حضرة صاحب العزة الأستاذ

حسن نعيم المصري بك

لا يثبغ قصداً ، ولا يتم نقصاً  
كأبقة . فهو مثله لا يدل إلا  
على ناحية من نواحيها العديدة .  
فهذا ولا شغل البال طويلاً  
لجعل حد لكل ما في معنى  
الموسيقى في صيغة واحدة .  
فالأجدر أن توجه الجهود إلى  
بيان تركيب هذه المسألة ومتى

يذت نواحيها واتضحت ، ربما استطاع القارئ أن يكون له  
صورة من ذلك التركيب أو فكرة يذت من الظواهر المتنوعة  
التي يشملها حد قد جعله التداول مألوفاً .

لندع هذا اللبس ونقول ، إن ما نسميه موسيقى هو  
فن جديد بمعنى أنه لا يشبه إلا قليلاً ما كان يطلق القدماء  
عليه ، فهذه الكلمة في العصور اليونانية القديمة ، كان لها  
مدى عظيم يسع الشعر والرقص وأشياء أخرى فضلاً عن  
فن الأصوات .

وعندنا الموسيقى هي فن الأصوات ولا شيء غيرها .  
فمؤثرات الصوت الطبيعية : ظاهرة الاهراز والتذبذب  
المدركة بالأذن فالموسيقى تفعل في نفوسنا فتفعل  
فحس بشعور خاص ، يجرى في أعماقها ، وبحركة : نتيجة  
تلاقحها بما يطابقها مما في النفس فيجرى فيها خواطر وفكر  
فالصوت الفرد وميقاته ، أو مجموع أصوات وما يتخللها

لقد يتعد دائماً وضع  
تعريف لمجمع مركب من  
ظواهر أطلق عليها العرف لفظاً  
متداولاً : هذه الألفاظ التي  
يقهها الكل أو يظن أنه  
يقهها ليس فيها بيان كاف  
مهما جاهد الإنسان نفسه  
ليضع لها حداً جامعاً مانعاً .

طيس من السير إذن إيجاد تعبير تام تسكن إليه النفس  
ويشئ غلبها لكل ما تنحصر كلمة موسيقى ، فلا واحد من  
التعريفات الواردة فيها يصدق عليها دون أن يلحقه قيد  
أو تقصير .

قالوا إن الموسيقى فن التأليف بين الأصوات على  
صورة تلتذها الأذن . نعم . ولكن من ذا الذي يرضى  
بهذا ولا يتطلب مزيداً ؟ ومن ذا الذي يدعى بحق تحديد  
اللتيد والمفرد من الأصوات ؟ ألا ترى أن بعض الرنات  
المؤتلفات ، والطغات المجلجلات ، والسادات المواققات ،  
إذا أفردت أحدثت في حواسنا تأثيراً ثقيلاً مجوجاً ،  
وهي بعينها قد استعملت بنجاح كبير في مواضع كثيرة من  
قطع اعتبرت عملاً عجباً بديعاً ؟

وهل الأولى أن يقال إنها فن تطريب النفس والتأثير  
عليها ، وتحريك العطف بالتأليف بين الأصوات ؟ هذا التعريف

من مرات من شأنها إحداث شعور مبهول أو محلول ، أو بين بين لا عن هذا ولا ذاك ، يصح به القول بأنه تافه لا تأثير له ، على أن لاسته مبنية تستلزم رقة تحديد معقول الأصوات ، والتنبؤ بآثر وادها على السمع ، سواء أكانت إرادى أو جمعا ، ولا شك بأن السامع والتربيه والبيئة هى العوامل الكبيرة فى تحديد ذلك الآثر

وإذا خصصنا الآن سلسلا أصوات إرادى أو مكتوبة من درجات بعضها قوى بعض ، وسمعتها مادية فيلعب وحه المسائل . ونعطل الظاهرة ، فالناحية وهو صيوع الأصوات ورتبها منسوبة الأدوار . والديناميات شحنة المجموعات المستعدة من أصوات متتالية سمعت فى آن . والترويق تقسيم الرغس المتناسق بالصوت . جميعها يعمل فى حواسيتنا كل تدوير . وعدها هى سبيل الموسيقى الى أروامنا الى استحقاقها أن يكون لها هذه الظهور وقصب "بهر" وغاية كل موسيقا

الموسيقى من عناصر لسة الحركة والطام فهو مرتبط بالطبيعة بأوتق الروابط وأدقها أكثر من الفنون الأخرى نيلت الفنون التصويرية نجحت فى العوالم الظاهرة الأشكال والألوان ، كما يعود الشعر فى تحكيم الإلفاظ ، كما يوصف به جمال الكون ويسهل ويهون التمثيل والاعراب عن الاحساس والتمكين فى القواد .

أما فى الموسيقى ، فهو أقل الفنون اتحاداً لمناصره من خارج ذاته فلا يسعى بالموجودات الكونية . إذ لا يحد فى الطبيعة إلا الصورت . هذا الاصل النافه فى ذاته لا رواء وذهن ، فلا يكون أساساً للعناء أو العزف ، إلا بعد صفته وتحدد بشرى اشخاص ، وصوغه فى أحسن الصيغات ، لأنه لا وجود له طيعه ، لا فى صورة سلسلات متتاليات ولا رايكب حادثات معا ، وفى الحق . لا يعتبر آتيا موقيا .

والفنون الأخرى ، فنون تبيئية تصويرية ، لأنها متصلة بشىء مادي ، والموسيقى تقع فى نفسك وتناجيك بلا بيان أو تصوير شىء خاص ، فذلك الفنون إذن أقل حلقا ووضعاً بشرياً

إذا كانت الموسيقى حقاً أكثر الفنون خلقاً إنسانياً صرفاً ، فقد يتبادر للذهن أن هذه الصفة البشرية تنقص من قوتها وسلطانها ، والواقع يخالف هذا . وإنما تؤثر فيها تأثيراً بليغاً أعظم من أى شىء آخر ، ولست فى حاجة لإثبات هذه الحقيقة ، ولا لنذكر الأحاديث التى تملأ بطون الكتب عن قملها بالنفوس ، نعم ، إن تلك الأحاديث لاتصح أن تكون أساساً لنظرية علمية ، ولكن إذا تأملنا فى طبيعة الحس الموسيقى ، نشعر بلا عناء بأن قدرة حركة العناصر الموزونة التى تدبرها الموسيقى عظيمة حقاً . نصرت واحد يحدث بالأذن حساً أقوى وأعظم من أى حس بسيط يقع تحت عيننا . ومن ثم فاللعن أو مجموع سندات وموافقات تؤثر على حواسيتنا بأشد ما يحدث أى شىء آخر ترمقه العين ، فأعضاء القوة المدركة ، ومنها البصر من تأثرها المتبالي المداشم أصبحت أقل رقة وحساً وليس الحال كذلك فى السمع ، فإذا ما شاهدت العيون مائثر كورت ، ثم اصططعت واستخرجت مرة ثانية بلا تغيير كبير استطيع صنع لوح منها ، والأذن لاتسمع إلا نادراً أصواتاً ذات صبغة موسيقية . يصح أن تدبج فى مركبتى . أخف إلى هذا . أنه لا موسيقى بلا وزن مقدور ، وبيقات محدود ، وأن قدرة الحركة الموزونة لايزاح فى تأثيرها ولا جدال فى قملها ، ولا تنس فداها بفض الشئ من ذاحية جمال الفن على أجسادنا وترا كيتنا المعنوية ، وأن أشده واقع على الجهاز العصبي ، وأثره ظاهر لأريب فيه ، فكم استعمل لمعالجة بعض الأمراض ذلك الفعل الفسولوجى شين والحيوانات نفسها أو بعضها على الأقل تحس وتآثر به إلى حد ما .

مع أن هذا النوع من الطواهر أصبح لاتعلق عليه أهمية كبيرة ، فإذا ما قلنا إننا تأثرنا بالموسيقى ، فقصدنا أثرها الأدبي والعقلي . الذى تحدثه فى نفوسنا ، وما خلا ذلك لا يهمنا إلا قليلا ولكن لاى حد يحدث هذا الفن انفعالا من هذا النوع وبأى سبل قويم . هذا ما أحدثك عنه قريبا .



# تروية الموسيقى العربية

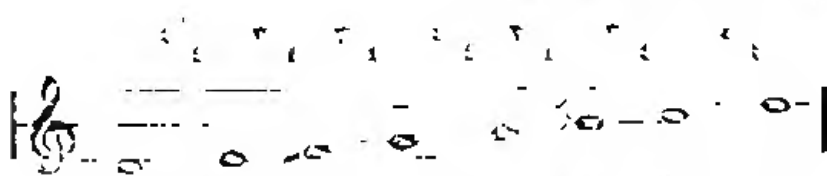
بفلم


معمرة الانسان صفر على

الوكيل الفني للمعهد



صغيرة كل منها يساوي ثلاثة أرباع الدوحة أى مجموع أرباعها يساوي ٣ فى ٣ تالون ١٢ رداً . ويكون ١٢ رداً زائداً ١٢ رداً تساوى ٢٢ رداً وهو ما يحتوى عليه السلم الموسيقى العربى المذكور : أى أنه مقسم إلى أربعة وعشرين مسافة . كل منها يساوى ربع صوت على وجه التقريب . وإليك بيان أثمان درجات الأساسية للسلم المذكور بالعلامات الموسيقية الغربية المصطاح عليها من زمن بعيد . ولا تزال تستخدمه الآن :



والى سبارك سبك دود راس عراقى شدى . ولو نظرنا إلى العلامات الغربية المذكورة بها هذا السلم والى هذا أصوات السلم الموسيقى العربى . يعنى أن يكون اليكاه مقابل لصوت دى ، أى :  والعشيران مقابل لصوت مى الح . لا نجدنا تطابق الحقيقة . لأننا سبق أن ذكرنا أن صوت اليكاه يقار بأغظ صوت للرجل ، ولا يمكن وإحالة هذه أن يمثل بعلامة دى ، المذكورة . لأن المساحة الصوتية للعلامات المذكورة ابتداء من دى ، القوار إلى دى ، على الخط الرابع من مفتاح صول . الجواب : تدخ من منطقة الأصوات الحادة . وقد يرجع السبب فى جعل كتابة اليكاه دى ، إلى أنه

كان العرب يشدون أوتار آلاتهم على أصوات الرجال وقد اتخذ بعض علماء الموسيقى منهم العود آلة لقياس الأصوات . ولما كان التوتر الأول فيه غامطاً عن باقى الأوتار . فقد كانوا يشدون عليه أغظ صوت يخرج من حجرة الرجل . ويطلقون عليه اسم الهم . فى العود القديم . أو اليكاه . فى العود الحديث . . واليكاه . كلمة فارسية . معناها المقام الأول . فهى أول درجة صوتية فى السلم الموسيقى العربى المعروف لدينا ، والذي قسم منذ القرن الثانى عشر الهجرى إلى أربعة وعشرين رداً تقريباً . وهو مكون من ثمان درجات أساسية هى :

يكاه عشيران عراق راس دوكاه سبكاه جهارگاه نوا  
٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١  
أما الأبعاد الكائنة بين درجات هذا السلم فتوالت :

الأول : بعد . كبير ويسمى بالبعد الطينى . وهو يساوى أربعة أرباع الدوحة ، ويوجد هذا البعد ما بين اليكاه والعشيران ، والراست والدوكاه ، والجهارگاه والوا .  
الثانى : بعد صغير يساوى ثلاثة أرباع الدرجة تقريباً . ويوجد بين العشيران والعراق ، والعراق والراست ، والدوكاه والسيكاه . والسيكاه والجهارگاه .

فصار عندنا ثلاثة أبعاد كبيرة كل منها أربعة أرباع الدرجة أى مجموع أرباعها يساوى ٣ فى ٤ يساوى ١٢ رداً ، ثم أربعة أبعاد

..	نصف	..	..	..	b	..
..	ربع	..	..	..	e	..
..	ربع	..	رفع	..	#	..
..	نصف	..	..	..	#	..
..	ثلاثة أرباع	..	..	..	###	..

## الحکم مقام الفہم عثمان

[illegible]

اسلم مقام نہادوں

## مقام بیانی

سليم مقام الخوار

2. 3

أما وقد تقرر في إحدى جلسات مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ أن يكون صوت الحسيني من السلم الموسيقي العربي مقابلاً لصوت الديابازون الافرنكي « لا » ، فينتهي ، على هذا الاعتبار ، أن يكون الراست مقابلاً لعلامة « دو » . وهي أول درجة من سلم دو الكبير .

وإذن يجب أن يبدأ السلم بالرواست بدلاً من اليكاد  
للأسباب الآتية :

أولاً — لأن الراس كانت قديماً أولى الخوات عند  
الفرس ويبدأ بها مقام الراس .

ثانياً - لأن مقام الراست - مؤلف من الدرجات الأساسية  
للسلم العربي بدون إدخال أى تغيير عليها وهذا ما يمثّل مقام ذو  
الكبر الذى يؤلف من الدرجات الأساسية للسلم الغربى ، بدون  
إدخال أى علامة من علامات التحويل عليها .

ولما كانت الأبعاد الموسيقية في السلمين العربي والغربي

# الأوبرا وتطورها

## الأوبرا في القرن السابع عشر

سيطرة الموسيقى على الشعر ، لم يلبثوا أن رأوا سلطانها يتغلب رغم جهودهم ، وأنهم خضعوها ، لامن ناحية الفن لحسب ، بل أدوا إليها أكبر خدمة اجتماعية أيضا .

فلقد كانت الموسيقى ، قبل نشأة الأوبرا ، إما موسيقى دينية تقوم على خدمة الدين وتراتيله وألحانه فلا يصح أن ينظر إليها عنصراً جوهرياً قائماً بذاته فتمدح لذاتها أو تذم ، وإما يقال إنها مواهقة أو غير مواهقة ، لروح الدين .

وإما موسيقى دينية تعزف أو تغنى في الحفلات والمواسم والأعياد ، فلم تكن في هذه الحالة أيضاً عنصراً جوهرياً ، وإنما كانت إحدى وسائل التسلية .

ومشأ فكرة الأوبرا أن أهل أوروبا سيما في إيطاليا ، كان قد استولى عليهم شعور يحفزهم إلى العودة إلى القديم . فتقلوا إلى اللاتينية ، في القرن السادس عشر ، مؤلفات أعلام فلاسفة اليونان . أمثال بطليموس وأرسطو وغيرهما ، ولئن استطاعوا أن يتعرفوا ، من هذا الطريق ، نظريات الموسيقى اليونانية ، لقد أعجزهم أن يتعرفوا حقيقة تلك الموسيقى عملياً .

واذن فقد استقرت رغبتهم على العودة إلى الموسيقى السهلة البسيطة التي تماثل تلك الموسيقى القديمة .

ولقد اختصم باردي *Bardi* أحد أشراف طورانسا موسيقى الكونتراپوا ، وشن عليها العار ، وهي الموسيقى التي صارت إليها الموسيقى الغربية والتي وصفها بأنها تمزق الشعر

### المدرسة الإيطالية

#### نشأة الأوبرا في فلورانس

ليس العجيب أن نلاحظ ، في مختلف العصور ، ميلا من الفنانين إلى الاتجاه للقديم ، وتشيعاً منهم ل ناحية خاصة من نواحي الفن . إنما العجيب أن التلاح الذي تؤدي إليه محاولاتهم لأحياء القديم نمر دائماً عن إنتاج شيء جديد . ذلك بأن الناس ، وإن ظلوا فترة الابتداء يتمسكون للفكرة التي يرغبون في إحيائها ، إلا أنه سرعان ما تتغلب روح العصر . فترك القديم مجرد رمز للفكرة . أما الفكرة نفسها فتطور فتصير نتاجاً جديداً .

وهذا هو الشأن في نشأة الأوبرا ، فإن أصل الفكرة في إيجادها ، إنما كان للتخلص من سيطرة الموسيقى على الشعر ، كما سنبينه فيما بعد .

غير أن هذه الفكرة نفسها تطورت بأصحابها لخرقهم هم ومن جاء بعدهم من أنصارها ، وأصبحت الأوبرا أكبر نتاج موسيقى وصلت إليه العصور الحديثة في أوروبا ، بل وغدت مرآة ينعكس فيها روح شعوبها وعقليتها .

وآية ذلك ، أن هؤلاء الناس ، وقد جاهدوا في حد

في سبل التوزيع الموسيقى للأصوات المتعددة ، مع أنه يجب المحافظة على سلامة الشعر وعدم نضجته في أغراض الموسيقى .

بل لقد تألفت في نهاية القرن السادس عشر ١٥٨٠ - ١٥٨٩ في بيت هذا الشريف في فلورانس ، جماعة من أشراف الشعراء والموسيقيين ، كان من أهم ما يشغلهم النظر في صيانة الشعر تسهيل الموسيقى ، قرأوا العودة إلى التراجيديات اليونانية القديمة وعمموا على إحيائها ، والرجوع فيها إلى الغناء ذي التصويت الواحد ( كما هو الحال في الموسيقى انعريفية ) .

طلت هذه الجماعة تعمل بزعامة الشريف باردی حتى استدعاه البابا إلى روما فانتقل إليها ووكّل زعامة جماعته إلى زميله كورزى *Corsini*

وفد بدأ حالي *Gallilei* ينفذ رغبات الجماعة فنشر في عام ١٥٨١ ديالوجاً على طريقة أفلاطون بعنوان « الموسيقى القديمة والموسيقى الحديثة »

وما هلّ عام ١٥٩٧ حتى ظهرت أول أوبرا ، وهي دافنى *Dafne* ، اشترك في تلحينها كورزى *Corsini* وبيري *Pero* . وللأسف لم تصل إلينا موسيقى تلك الأوبرا ، ولم نعرف منها إلى اليوم إلا ما كتبه عنها معاصروها

وفي الأعوام التالية لم نرى هذا وغيره أوبرات أخرى في فلورانس ، كان ما تلاه من النجاح سيئاً في تثبيت قدم هذا النوع وكانت هذه الأوبرا تنشأ لمناسبات زفاف الملوك والأمراء والأشراف ، ساعد على إخراجها في أبهى وزوعه ، ضمتها لها النجاح ، وأصبحت الأوبرا بعد ذلك شاغل الموسيقيين جميعاً في فلورانس .

وكان طابع الموسيقى في أوبرات فلورانس ، إذ ذاك ، تغلب عنصر الالتقاء بالبحث فيها ، كما كانت خلواً من مقدمات آلية ( صامتة ) . وكانت جماعات المشدين قليلة العدد ، والناشيد

إلقائية أيضاً ، قدر الامكان ، والغناء ذا التصويت واحد .

### مدرسة روما

لما انتقل باردی من فلورانس إلى روما ، على أثر دعوة البابا له ، كانت الفكرة التي يعمل لها هو وجماعته في فلورانس لاتزال مستولية عليه ، فلما رأى المجال في روما فسيحاً ، بذل جهده لنشر فكره فيها ، وجاهد حتى غدت روما في الثلث الأول من القرن السابع عشر مركزاً هاماً للأوبرا ، لها فيها طابعها الخاص وشخصيتها المتعازة . وكان من أعظم مشاهيرها في ذلك الوقت الموسيقار « ستيفانو لاندي *Stefano Landi* »

ومن سمات أوبرات روما ، أن جماعات المشدين فيها كانت كبيرة العدد . وأن الغناء المنفرد ( *Aria* ) أصبح عنصراً فيها ، وغدت الموسيقى فناً أساسياً لها ، وأدخلت عليها المقدمة الموسيقية « أوفرتير » .

وما انتهى الثلث الأول من القرن السابع عشر حتى خرجت روما من وحدتها في الموسيقى ، واتصلت في فن الأوبرا بالبندقية وفرنسا . فتحتت من طابعها الخاص .

### مدرسة البندقية

أنشئ في البندقية عام ١٦٣٧ أول دار للأوبرا ، فكان ذلك فتحاً في تاريخها . ولقد آكسبها اقتراح تلك الدار ، مركزاً اجتماعياً شعبياً ، فانها بعد أن كانت وقفاً على احتفالات زفاف الملوك والأمراء والأشراف ، أصبحت فناً شعبياً محبوباً ، ووسيلة من وسائل الثقافة في المجتمع حتى اليوم . وآية ذلك ، أن نرى بالبندقية فيما بين سنة ١٦٣٧ و ١٧٠٠ أكثر من ست عشر داراً للأوبرا ، أنشئت جميعها من مال الشعب ، وتولى الشعب رعايتها والاتفاق عليها ، حتى بلغ



قصدها ، وهي إحياء التراجيديات اليونانية القديمة وتبسيط  
الآلحان . إلى أن صارت أكبر نتاج موسيقى في أوروبا .  
ولقد امتد أجل هذه المدرسة : وأبنت ثمراتها ، حتى  
عاصرت تطور الأوبرا في القرن الثامن عشر

من نشأته لقن الأوبرا . أن الطبقات الوسطى منه كانت  
تحتفظ بمقاصير وألواح دائمة لهم .

ويجمل بنا أن نشير هنا إلى أن الصلاة كانت تظل  
مظلة في أثناء التمثيل ، فإذا رغب أحد المشاهدين متابعة  
التمثيل على نصوص الرواية ، استحضر معه شمعة يستعين  
بها على ذلك .

ومن أشهر من نبغ في الأوبرات في هذه المدرسة  
مونتفردي Monteverdi .

وامتاز طابع أوبرات البندقية في ذلك الوقت بقلة  
عدد جماعات الممثلين ، واستعمال الآلية والروعة في الإخراج .  
وترجمة الألحان عن حقيقة المشاعر ، وكثرة التوزيع في  
الايقاع .

مدرسة نابولي

قامت بعد ذلك ، في النصف الثاني من القرن السابع  
عشر مدرسة رابعة في إيطاليا هي مدرسة نابولي ، امتازت  
موسيقاها بما أودع في ألحانها من رقة الشعور والتعبير  
عن الانفعالات النفسية ، وبلغت في ذلك شأوا لم يلحقها  
فيه مدرسة قبلها .

وأبناء هذه المدرسة جعلوا الأهمية الأولى للناحية  
الموسيقية البحتة في الأوبرا ، كما كانوا يراعون سهولة الأداء  
في أغانيها . واهتموا بالمقدمات الآلية كما اهتموا فيها بالحناء  
المنفرد (Aria) .

ولقد كان موسيقيو تلك المدرسة يؤلفون ألحانهم ،  
مراعين مواضعها لأصوات مغنين بعينهم . وكذلك أستاذ  
بنابولي مدارس كبيرة للفناء

وهكذا تطورت الأوبرا فخرجت من أصل الفكرة التي

## ظهر حديثا

### الجزء الأول

### من كتاب

## دراسة القانون

### تأليف الاستاذ

دكتور محمود أحمد الحفني

مفتش الموسيقى بوزارة المعارف بالبحر

ومرافق مدرسة المهد

مُصَنَّفَةٌ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ

رئيس المعهد الملكي

للموسيقى العربية

يطلب من إدارة المعهد بشارع الملكة نازلي بمصر

# اعلام المومنين

## معب

خرج ابن أبي عتيق إلى مكة، لحاء معه ابن سريج، وهو من حول المقتين، إلى المدينة، فاستمعوه عناء معبد وهو غلام. وقالوا: ما تقول فيه؟ فقال: إن عاش كان معنى بلاده، فصدقت فراسته، وصح حذمه ونخبته.

ومن أعجب ما حدث بعد ذلك أن معبدًا أتى ابن سريج وابن سريج لا يعرفه. فسمع منه ما شاء ثم عرض نفسه عليه وغشاه وقال له: كيف كنت تسمع؟ - جعلت فداك - فقال له: لو شئت كنت كُفيت بنفسك الطالب من غيرك.

وتلك العبقرية ولدت في معبد، لم يعطها أنه وقيق يرى الغنم لمواليه وأسياده، وأنه لذلك معلم قبير، ذلك بأن العبقرية من صنع الله، لا شأن لها بأحداث الرمان، ولا تفاوت الأنساب والأعراف.

وآية العبقرية أنها تعجز المنافسين والمختزين، أما الحساد والماسقون فتقتلهم قتلا، وعبقرية معبد ولدت معه، كما قلت، ووعاها رب العبقريات، فجعلت في صغره كما دوت في كره تملأ سمع الدنيا وأفواه الزمان.

قدم ابن سريج والغريص المدينة بعرشان معروف أهلها، ويزوران من بها من صديقيهما من قواش وغيرهم، ومكانتهما من الفناء رفيعة سامية، قلما شارفاها قدما ثقلهما ليرتادا منزلا حتى إذا كانا بالمغسلة - وهي جبانة على طرف المدينة يُغسَل فيها

إمام أهل المدينة في الفناء - لم يبقه إلى صنعه فيه من تقدم، ولا زاد عليه فيها من تأخر، فهو مثل المنين، وأحودهم صفة وأحسنهم حلقًا.

حدث عن نفسه قال: كنت غلامًا مملوكًا لآل قطن، مولى بني مغزوم، وكنت أتلقي الغنم بظهر الحرة، وكانوا يجارًا أتعاب لهم التجارة في ذلك، فأتى صخرة بالحرة ملقاة بالليل فاستند إليها، فاسمع وأنا نائم صوتًا يحرق في سامعي فأقوم من النوم فأحكيه، فهذا كان مدأ غنائي.

كان أبوه أسود. وكان هو خِلَاسِيًّا (١) مديد القامة أحول، صناعته، في أكثر أيام رقه، التجارة، ووعا رعى الغنم لمواليه، وهو مع ذلك يخالف إلى شيط الفارسي، رسائب خاثر، المختين حتى اشتهر بالخلق، وحسن الفناء، وطيب الصوت، وصنع الألحان فأجاد، واعترف له بالتقدم على أهل عصره.

(١) الخلامي الكبير الولد بن ثور أبيض وأسود

الزياب - إذا هما بسلام ملتصق بازار وحلّفته على راسه، يده  
حباله يتصيد بها الطير وهو يتعنى ويقول

القصر فأنخل فالجماء بينهما

أشهى إلى النفس من أبواب جيترون

وإذا الغلام معبد، فلما سمع ابن سريج والغريض معبداً  
مالاً إليه واستعاداه الصوت فأعاده، فسمعاً شيئاً لم يسمعاً بمثله  
قط، فأقبل أحدهما على صاحبه فقال: هل سمعت كاليوم قط؟  
قال لا والله! فما رأيك؟ قال ابن سريج: هذا غناء غلام يصيد  
الطير، فكيف ين في النجوبة - يعني المدينة - قال أما أما  
ذلك والدته إن لم أرجع فحسباً راجعاً

\*\*\*

فإذا كانت هذه حادثة معبد، وهي معجزة، فكيف إذن كان

شبهه وكهوله؟

\*\*\*

وهذا الغريض نفسه يحدثنا عنه معبد فيقول: قدمت مكة  
فذهب بي بعض القرشيين إلى الغريض، فدخلنا عليه وهو  
مُتَّصِحٌ (١) فأتته من صبيحته وقعد، فسلم عليه القرشي  
وسأله، فقال له: هذا معبد قد أتيتك به، وأنا أحب أن تسمع  
منه، قال: هات، فغنىه أصراً فقال: إليك يا معبد ملج الغناء،  
فأحفظني (٢) ذلك جذبت على ركبتي، ثم غنيت من صغتي  
عشرين صوتاً لم يُسمع بمثلاً قط، وهو مطرق واجم قد تغير  
لونه حداً وخجلاً.

وهذا ابن سريج أيضاً يحدثنا الرواة عنه وعن معبد، أن  
معبد كان خارجاً إلى مكة في بعض أمفاره، فسمع في طريقه  
غناء في «بطن مر» - وهو موضع على مرحلة من مكة -  
فهمد الموضع، فإذا رجل جالس على حرف يركب فارق  
شعره حسن الوجه، عليه ذراعة (٣) قد صبغها بزعفران،  
وإذا هو يتعنى.

(١) اتصح النوى بالنداء (٢) اتعنى (٣) الذراعة حبة

اشقوة المقدم

حن قلبي من بعد ما قد أنايا

ودعا لهم شجاً ومه فأجابا

ذاك من منزل لئلى خللاً

لابس من خللاته جلبابا

عجت فيه وقلت للركب عوجوا

طمعاً أن يرؤد رنغ جوابا

فاستار المصبي من لوعة الـ

حب وأبدى المهرم والأوصابا

فقرع معبد معصاه ونغى:

سمع الحياة من الرجال وتفتها

حديق تفتلها النساء مراض

وكان أفدة الرجال إذا رأوا

حديق النساء لبسها أغراض

فقال له ابن سريج: يا لله أنت معبد؟ قال: نعم، رب الله أنت ابن

سريج؟ قال: نعم والله لو عرفتك ما غيت بين يديك.

\*\*\*

ولقد كان معبد سمع الخلق، كريم النفس، يختلف إليه  
المعزون من كل حدب بأخفون عنه، ويتعلمون منه، فيلتاق منهم  
الصدر، تطلق المنيح. ملخص النية في إرشادهم، صادق النزعة  
في تخريجهم، لا يخل على فصاده يفرح بحيد. وعلم يفتنه، بل لقد  
كان يتحمل المشقة في هذه السبل راضياً مرتاحاً

فقد كان علم جارية من جوارى الحجاز الغناء تدعى  
«طية» وعطيت تخريجها فاشترها رجل من أهل العراق  
فأخرجها إلى البصرة. وباعها هناك، فاشترها رجل من أهل  
الأمواز فأعجب بها وذهب به كل مذهب وغاب عيبه،  
ثم مات بعد أن أقامت عنده برهة من الزمان. وأخذ جواريه  
أكثر غنائها عنها، فكان لمحمة إياها وأسه عليها لا يزال يسأل  
عن أخبار معبد وأن مستقره، ويظهر التعصب له ولميل  
إليه والتقديم لغناه على سائر أغاني أهل عصره إلى أن عرف

ذلك مهـ . وبلغ معبدا حبره<sup>١</sup> ، فخرج من مكة حتى أتى البصرة ،  
فلما وُزَّدها صادف الرجل قد خرج عنها في ذلك اليوم إلى  
الأهوار ، فاكترى سمية ، وجاء معبد يلتمس سمية يتحدر فيها  
إلى الأهوار فلم يجد غير سمية الرجل وليس يعرف أحد منهما  
صاحبه ، فأمر الرجل الملاح أن يجلسه معه في مؤخر السفينة  
ففعلوا وانحدروا ، فلما صاروا في م نهر الأبلقة<sup>(١)</sup> تفقدوا  
وشربوا ، وأمر جواره فغتنى ، ومعبد ساكت وهو في ثياب  
السر ، وعليه قرص وخضقان غليظان وزرى حاف من ذى  
أهل الحجاز إلى أن غت إحدى الجورى ( من عدا معبد )

بانت سعاد وأمسى حبسها انصرما

واحتلت العوز والأجراع من إضيا<sup>(٢)</sup>

إحدى بلي وما هام الفؤاد بها

إلا السقام وإلا ذكره خلعا<sup>(٣)</sup>

فلم تجد أداه ، فصاح بها معبد : يا حارية ، إن غلام  
هذا ليس بمقيم . فقال له مولاها - وقد غضب - وأت ما يدريك  
الغلام ما هو ؟ لم لا تميك وتلم شاك . فأمسك . ثم غت  
أصواتا من غناء غيره وهو ساكت لا يتكلم حتى غت

بابنة الأزدي قلبي كئيب

مستهام عندها ما ينب

ولقد لامروا فقلت دعوني

إن من تنهون عنه حبيب

إنما أبلى عطائي وجسمى

حبها والحب شيء عجيب

أيها العائب عندي هواها

أنت تقدي من أراك تعيب

فأخلت بعضه ، فقال لها معبد : يا حارية لقد أخلت بهذا

(١) الأمانة بدت شامي ، ص ٢٠٠ . القور الأرض المظلمة ،  
الأجراع الأداة الطويلة التي لا رعو ، فيها ، وامم واد بجمل تهامة وهو  
الذي فيه المدنة « ٣ » بلي سم قسمة والسقام الطيش والمكة قد التبان

الصوت إحلا لا شديدا ، فنصب الرجل وقال له : ١ ويلك ! ما أنت  
والغناء ألا تكف عن هذا الفضول ، فأمسك ، وغنى  
الجوارى مليا ثم غت إحداهن من عاتاه :

خلى عوجا منك ساعة ملى

على الأربع تقضى حاجة وزودع

ولا تمنجلاني أن ألبم بدينة

لعزة لاحت لي بيذا ، بلاقع

وقولا لقلب قد سلا : راجع الهوى

وللعين : أذرى من دموعك أو دعى

فلا عيش إلا مثل عيش مضى لما

مصيافا أقنا فيه من بعد مرتبع

فلم تصنع فيه شيئا ، فقال لها معبد : يا عده أما قومين على

أداء صوت واحد ، فنصب الرجل وقال له : ما أراك تدع

هذا الفضول بوجه ولا حيلة ، وأقسم بالله أن عاودت لأخرجك

من السفينة . فأمسك معبد حتى إذا مكثت الجوارى سكنة

اندفع يفتى الصوت الأول حتى فرغ منه ، فصاح الجوارى :

أحسث والله يا رجل : فأعده فقال : لا والله ولا كرامة ، ثم

اندفع يفتى الثاني ، فقلن لسيدهن : ربحك ! هذا والله أحسن الناس

غناء ، فسلمة أن يعيده علينا ولو مرة واحدة لطنا نأخذ

عنه ، فانه إن ماتنا لم نجد مثله أمداء ، فقال : قد سمعتن سوء رده

عليكن وأنا حائف ملة مه ، وقد أسلفناه الأسامة فاصبري

حتى مداريه ، ثم غنى الثالث ، فزلزل عليهم الأرض ، هرب

الرجل فخرج إليه وقبل رأسه وقال : ياسيدي أخطأنا عليك ولم

نعرف موضعك ، قال : فبشك لم تعرف موضعي . قد كان

ينبغي لك أن تثبت ولا تشرع إلى بسوء العشرة وجفاء

القول ، فقال له : قد أخطأت رأنا أعتر إليك عما جرى وأسألك أن

سنزل إلى وتختلط بي ، فقال : أما الآن فلا ، فلم يزل يرفق

به حتى نزل إليه ، فقال له الرجل معن أخذت هذا الغناء ؟ قال :



من بضر أهل الحجاز ، فمن أين أخذه جورايك ؟ قال أخذه من جارية كانت لي ابتاعها رجل من أهل البصرة من مكة ، وكانت قد أخذت من أبي عبد الله مائة وعشرون ديناراً ، فكانت تحسن مني بحسن الروح من الجسد ، ثم استأثر الله عز وجل ، بها وبقى هؤلاء الجوارى وهن من نعيمها ، فأنا إلى الآن أتعصب لهن . وأصله على المعين جميعاً . وأصل صنعة على كل صنعة ، فقال له محمد : أتعرفني ؟ قال : لا ، فضلك معيد يده صلته ثم قال : فأنا والله معيد : وإليك قدمت من الحجاز ووافيت البصرة ساعة نزل السجينة لأقصي صدك بالأموار ، ووالله لا أقصرت في جواريك هؤلاء ولا جعل لك في كل واحدة منهن خلفاً من الماضية ، فأصعب الرجل والجوارى على يديه ورجليه يقبلونها ويقولون : كنتنا نفسك حتى جفوناك في المخاضية ، وأسأنا عسرتك ، وأنت سيدنا ومن نعى على الله أن تلقاه . ثم غير الرجل زينة ، وخلع عليه عدة خلع ، وأعطاه في وقته ثلثمائة ديناراً وطياً ومهداً ما نالها ، وانحدر معه إلى الأموار فأقام عنده حتى رضى حذوق جواريه ، وما أخذه عنه ، ثم ودعه وانصرف إلى الحجاز

ولبعد في مثل هذا أساليب . يجلى عنها في عبارة كريمة فيقول : غيت فأعجبى غائى وأعجب الناس وذهب لي به صيت وذكر ، قلت : لا بين مكة فلا سمى من الممين بها ولا غنائهم ولا تعرف اليهم ، فابتست حملاً فخرجت عليه إلى مكة ، فلما قدمتها بعثت حملى وسألت عن المعين أين يجمعون ؟ قيل في بيت فلان . فجلت إلى منزله بالغلس (١) ففرغت الباب فقال : من هذا ؟ قلت أنظر — عافاك الله — قدما وهو يسبح ويستعيد كأنه يخاف ضحك فقال : من أنت — عافاك الله قلت : رجل من أهل المدينة . قال : فاحضرك ؟ قلت : أنا رجل أشهى الفاء وأزعم أنى أعرف منه شيئاً . وقد

بلغنى أن التوم يجمعون عندك ، وقد أحببت أن تنزلى في جانب منزلك وتخالطى بهم فانه لا مثرته عليك ولا عليهم منى فلو شئنا ثم قال : انزل على بركة الله . فقلت متاعى منزلك في جانب حجرته ، ثم جاء القوم حين أصبحوا واحداً بعد واحد حتى اجتمعوا فأذكرونى وقالوا : من هذا الرجل ؟ قال رجل من أهل المدينة خفيف يشهى الفاء ويطرب عليه . ليس عليكم منه عناء ولا مكروه ، فرجوا بي وكلمتهم ثم ابسطوا وشربوا وغشوا . فقلت أعجب نفاهم وأظهر ذلك لهم ويفعجبهم منى حتى أقاماً أماماً وأخذت من غنائهم . وهم لا يدرون ، أصواتاً وأصواتاً وأصواتاً . ثم قلت لان سريح : إلى قديك . أسك على صوتك :

قن لحد وترتها قبل شط (١) الثوى غدا  
إن تجودى فظالمات بيت لى مهاداً  
أنت فى وء بيتنا خير ما عندنا يدا  
حين نل مضمراً حالك اللون أسودا  
قال : أر نحر شيئاً ؟ قلت تنظر (١) وعسى أن يصنع شيئاً  
واندقت فنتيه ، فصاح وصاحرا وقالوا : أحسنت فافك الله ،  
قلت فأمسك على صوت كذا ، فأمسكوه فنتيه . فازدادوا  
عجاً وصياحاً ، فما تركت واحداً منهم إلا غنته من عتائه  
أصراها فدتجرتهم ، فصاحوا حتى علت أصواتهم وهزفوا  
ب (٢) لأن أحسن بأداء عاتنا عاتنا . قلت فأمسكوا على ولا  
ضحكوا بي حتى لسمعوا من غائى ، فأمسكوا على فنتيت صوتنا  
وآخر دوتوا إلى وقالوا علف ياته إن لك لعتاً واحماً وذكرنا ،  
وإن لك فيما هنا لسهراً عظيماً . فمن أنت ؟ قلت معبد . فقلوا  
رأى وقالوا : لفقت علينا وكنا نتاوت بك ولا نعدك شيئاً  
وأنت أنت ، فافت غندم شهراً آخذ منهم ويأخذون منى

١ السجينة ٢ طرأ ٣ حرف بدمج حتى يرد القدر

في التاء والاصراء

١٥ « ١٥ » اعلى فلفة امر المائل ، فذا خلطت بصوت الصباح

مات أبي وهو في عسكر الوليد بن يزيد وأنا معه ، فظرت حين  
أخرج نعشه إلى سلامة القس . جارية يزيد بن عبد الملك ،  
وقد أضرب الناس عنه ينظرون إليها وهي اخذة بممود السرير ،  
وهي تبكي أي وتقول

هـ لَعَزَى بِئْسَ لِي كَأَخِي الدَّارُ الْوَجِيعُ  
وَنَجِيَّ إِلَهُم مَنِيَّ بَاتِ أَدْنَى مِنْ ضَجِيعِي  
كَلَّمَا ابْصَرْتُ رِبْعاً خَالِياً فَاضَتْ دُمُوعِي  
قَدْ حَلَا مِنْ سَيْدِكَ نَ لَنَا غَيْرَ مُضْغِيعِ  
لَا تَلُمْنَا إِنْ خَشَعْنَا أَوْ هَمَمْنَا بِخُشُوعِ

قال كردم . وكان يزيد أمر أبي أن يعيد هذا الصوت فعلها إياه  
فدبته به يومئذ ، ولقد رأيت الوليد بن يزيد والعصر آخاه  
متجزيدين في قميصين ورداءين يمشيان بين يدي سريره حتى أخرج  
من دار الوليد لأنه تولى أمره وأخرجه من داره إلى موضع قبره -  
غفر الله له ، وجعل الحسنى جزاءه

كان معبد ربحانة الغناء في دولة بني أمية ، وكان من أخص  
ندمان أمير المؤمنين الوليد بن يزيد ، وفي داره بدمشق مات  
وأخرج ، وأمير المؤمنين وأخوه يمشين بين سريره

ولقد اشتاق الوليد إليه يوماً ، فوجه البريد إلى المدينة فأتى  
به ، وأمر الوليد ببركة غد حيث له فعلت ماء ورد ، خلط  
بمسك وزعفران ، فأتى به فقامر به فأجلس والبركة بينهما ،  
ويشهما ستر قد أرحى ، فقال له : غنني يا معبد

لَهْفِي عَلَى قَتْنِهِ ذَلَّ الزَّمَانُ لَهْمُ  
فَا أَصَانَهُمْ إِلَّا بِمَا شَامُوا  
مَا زَالَ يَحْدُو عَلَيْهِمْ رَبُّ دَهْرِهِمْ

حَتَّى تَفَاقَوْا وَزَيْبُ الدَّهْرِ عَدَاءُ  
أَبْكِي فِرَاقَهُمْ عَيْنِي وَأَرْقَاهَا  
إِنْ التَّفَرُّقُ لِلْأَحْبَابِ بِحَسَاءُ

فقداه إياه ، فرفع الوليد الست وفزع ملاءة مضطجة  
كانت عليه وقذف منه في تلك الركبة ففاض منها ثم خرج .  
فاستقبله الخواري بلباب غير الثياب الأولى ثم شرب وسقى  
معداً ثم قال غنني يا معبد

يَا رَبْعُ مَالِكَ لَا تَجِيبْ مُسْتَيْثَا  
قَدْ عَاجَ نَحْوُكَ زَانُوا وَمُسْتَلْمَا  
جَادَتِكَ كُلُّ سَعَابِهِ هَطَالُهُ  
حَتَّى نَرَى عَنْ زَهْرَةٍ مُنْطَلِمَا  
لَوْ كُنْتُ تَدْرِي مِنْ دَعَاكَ أَجْتُهُ  
وَبَكَيْتُ مِنْ خُرْقِي عَلَيْهِ إِذْ دُمَا

فقداه فدعا له بحمسة عشر ألف دينار فضتاً بين يديه ثم  
قال انصرف إلى أهلِكَ وَاكْتُمُ مَا رَأَيْتُ .

ولقد عاش معبد حتى كبر وانقطع صوته وأدركته الوفاة  
في دار الوليد بن يزيد بدمشق ، وفي هذا يحدثنا ابنه كوكبم  
فيقول .



# السلم الموسيقي

## السلم الناري

عُلم نادر المثال ، جمع بعض كبار الهواة الذائعي الصيت ، وبعض العائدين من أوروبا بعد دراسة عظيمة للموسيقى . سمعنا فيه من العزف ما أدهش وأعجب ، ومن الطرب ما فتن وأخذ . واتحد الحديث ككل مرة . إلى السلم المتحير ، وإذا بهم ، كدأبهم . يختلفون الاختلاف الأزل الذي لن ينتهي . وقال منهم من قال بالسلم المعتدل ، ذي الأربعة والمشرن رباعاً متساوية الأبعاد . المثال للسلم الأوربي المقرب (Echelle Temperée)

وقال قائل إن الخلاف قد انتهى على كل : البردات ، إلا بردات ، السيكاه ، والعراق وأجوبتهما ، التي يخفضها بعضهم قليلاً أو كثيراً ، ويرفعها بعضهم قليلاً أو كثيراً وتذرت كتاب النسب الموسيقية عن القواعد الرياضية فضحكت . وتذرت المناقشات البيزنطية والاندلسية ، حزنت . وتذرت إعاره الموسيقى الغربية على الشرقية . وفاد الروح المصرية الناشئة بسبب ذلك فأسفت .

نحن نتناقص في ربيع المقام ، ولا نكاد نصل إلى غاية . الموسيقى الغربية تحرف الشرقية جرفاً عنيفاً قاتلاً . وإصغاء واحدة إلى الراديو . تثبت للقارىء صدق ما أقول .

والآن ما هي هذه الموسيقى المصرية ؟ أي الموسيقى

الغربية ؟ بالطبع لا . وإلا فأين أصواتها وضروباتها المذكورة في الأغاني . والتي كان يشق لها الخلفاء الجيوب والتي كانت تعصف بوعي العشاق ، وتسلبهم الروح والحياة ؟ وهل هي مبنية على السلم الفيثاغوري ؟ أو على نظريات الفارابي على الأقل ؟ ذلك ما أشك فيه كثيراً .

والتاريخ القريب يروى لنا كيف أن المرحوم عبده الحامولي ، لم يجد في عصر موسيقى تروى غلته ولا نغمات ترضى روحه العظيمة الموهبة . فاضطر أن يجمعها من الأستاذة ، أي أنه أحضر لنا غناء وألحانا ومقامات وقطعاً موسيقية . وبالطبع ليس يطالبه إنسان بأن يجلب معه العلم والنسب والرياضة .

وقد نعرف تلك القطع فسختها من ناحيتها التأليفية والتلحينية . وليس أشغل على القارىء من مقارنة يثرو صبا عثمان بك ، كما هو وارد في النسخ التركية بما يعزفه أكبر عازفينا منه لكي يشعر بالتشويه والإسالة .

تم أضفنا إلى التشويه في الألحان ، تشويهاً في المقامات فبعض النغمات وجدناها جافة في آدائها وغير حنون . كما يقولون . وبعضها ألفتنا طراوة طبيعتها في الجليل الماضي . واستهانتنا بكل شيء ، وعدم وجود أية دقة علمية لدينا . إلى تحويره في غير خجل خفصنا السيكاه والعراق وجوانيهما وادعينا أنهما عاليان . لا يوافقان طبيعة أصواتنا ؛ وعهدى بطبيعة الأصوات واحدة في كل العالم . ويثبت للقارىء صدق قرلي . أننا بعد أن ترقينا خلقنا نقانا نغمات

الكردى والبته نكار . والحجاز كار كردى ، وغنيها مثل  
الأتراك تماماً ، مع أنها لغات تركية صلبة . ولا تنس  
أن المعنى المصرى لم يكن خالياً من العرض فيما كان يديه  
في غناؤه من اللبونة ، وهو استمرار رضا الجمهور وإشباع  
شهواتهم . وكانت نتيجة ذلك كله أن فسدت آذانتنا وحناجرنا  
واعتل ذوقنا ، فأصبحنا لا نستطب إلا لغاتنا الممسوخة ،  
المفسدة للخلق الذاهبة بالرجولة .

\*\*\*

آين السلم المصرى بعد كل هذا ؟ ما مركزه بين سلام  
الموسيقى في العالم ؟ وما قيمته العلية ؟ وما مقدار ضبطه ؟  
وهل هو يصلح أن يكون أساساً لنهضتنا الموسيقية المباركة ؟  
الجواب على كل ذلك بالنفى .

لست أعرف أنا قد وصلنا بعد على الأقل إلى حد  
الثبات في أمر النسب بين درجات السلم الأساسية !! ولست  
أعلم إلا أن بعض المشتغلين بتعليم العود قاموا ببعض  
أبحاث . كتاب النسب الموسيقية هو أحد ثمراتها المدهشة ،  
وقام غيرهم بعد ذلك ببحث قد يكون جدياً وقد يكون  
مضبوطاً وقد لا يكون . فلم يصل إلى على حتى اليوم أن  
هية من الهيئات وأحصاها الهيئة التي يرأسها الأستاذ الكبير  
رضا بك — قد بحثت بعض تلك الآراء وأدلت برأى فيها ،  
والناس حيارى يتحبطون ويتناقشون ويتجادلون ولا يصلون  
إلى ثمرة . ثم هم يضطربون ثم يمدحون إذا هرعوا إلى  
الموسيقى الغربية يستمعونها ويدرسونها ويتفهمونها ويصلون  
إلى نتيجة طيبة منها . ولا عجب إذن أن يعرف أغلبنا الموسيقى  
الشرقية معتبراً بردات السلم الاغرنجى أساساً وضيف إلى  
ذلك أن يشوه السبك قليلاً ويمسح العراق ببعض الشيء ويخل  
إليه بعد ذلك أنه يعرف الموسيقى الشرقية المصرية الأصلية ،  
من العجيب أن ندعى أن لدينا سلباً موسيقياً وليس

لدينا — من الوجهة العملية مع الأسف في الحق إلا آراء  
متضاربة مضطربة متافرة مشوشة في نفسها ومزيجة للقارىء  
والهاوى والمحترف

كما ليس لدينا من الوجهة العملية — وهو أمر غجل — سوى  
« شيء » يأتى في تلك المقامات الممسوخة ويتجمع في تلك  
الاصوات المضطربة للرجولة والوطنية .

وأحد علماء الأجانب يقول لنا في المؤتمر ، بعد إذ لم يجد  
لنا سلباً موسيقياً : اجتثوا عن سلمكم في أعانيكم واضبطوا  
نسب من الاسطوانات . وهو قول حارح .

\*\*\*

المقامات المسكنة تركية في أصلها يجمعها كلها السلم التركي  
والكتب التي تبحث ذلك السلم كثيرة جداً وأخصها السفر  
العظيم الذي كتبه الاستاذ رؤوف يكتابك في دائرة المعارف  
الموسيقية الفرنسية

والسلم العربى كما تبين مما سبق هو التركى مشوهاً وممسوخاً .  
فإن شئنا الرجوع الى الحق وإن شئنا موسيقى عيظمة راقية  
لها أسس مصبوطة ومدروسة علياً وجب علينا اقتباس تلك  
الموسيقى لأنفسنا لأنها هي نفس المصرية جسماً ولحاً ودماً  
وتمتاز عليها بالدقة وعدم التشوه .

ونحن قد أغرنا عليها في الماضي مرات ومرات ولا تزال  
تعبير مع الافساد .

وأنا فقط أرحر الاغارة ولكن مع الامانة وحفظ  
النسب على أصوله وعسانا نخلص في القريب العاجل من الجدل  
حول السبك الكبحة والعراق المريض والمناقشة في مقادير  
الربيع بون المزيجة .

عبد العزيز توفيق

ناظر مدرسة سنورس الابتدائية

الموسيقى : نشرنا هذا المقال عملاً بحرية النشر ولأن كثيرين



لا يزال تشغلهم هذا الأمر الخطير ، أمر السلم الموسيقي .

وتتويماً للرأى في هذا الأمر تقدم الموسيقي بالقول بأن  
بحوثاً علمية دقيقة أجريت في هذا الصدد في أثناء انعقاد مؤتمر  
الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ إذ خصص للسلم لجنة خاصة من  
لجانته السبع . وقد أثبتت في بحوثها بالأرقام العددية ( الأربع  
والعشرين رباعاً المتساوية ) التي نسميها : بالسلم المعتدل ، كما  
أوضح أن هناك فرقاً كبيراً في أبعاد السلم الطبيعي بين الممالك الشرقية  
التي مثلت في المؤتمر . ونضرب مثلاً واحداً : برد السيكاه ، فقد  
كانت السيكاه المصرية عالية بالنسبة للأتراك وواطية بالنسبة  
لقرو شمال افريقية ( تونس والجزائر ومراكش ) وما ذلك إلا  
لأن مرجعها الأذن والتواتر والأظلم .

ولذلك أصبح من المقرر عدم إمكان توحيد السلم الطبيعي

ووجوب الأخذ بالسلم المعتدل وهو السلم المقسم إلى أربع  
متساوية . ومن حسن الحظ أن السلم المعتدل لا يختلف كثيراً  
عن السلم المستعمل في مصر . ولذا فقد كاد الرأى يتفق بين  
الجميع على الأخذ بهذا السلم المعتدل نظراً لما فيه من ضبط  
وما يترتب عليه من مزايا . وإذا كان لم يصل إلى علم الكاتب  
الفاضل وجه الصواب في هذا فالموسيقى تحيل حضرة وحضرات  
المهتمين بتتبع أبحاث هذا الموضوع الى قرار لجنة السلم الموسيقي  
في المؤتمر وإلى المقال القيم الذي كتبه في هذا الموضوع حضرة  
صاحب العزة مصطفى رضا بك بالعدد الثاني من هذه المجلة تحت  
عنوان : حول السلم الموسيقي الطبيعي والسلم المعتدل ، ومنواصل  
البحث في هذا الموضوع لأمعته في الأعداد المقبلة .



العشاء

وهذه  
ليست طبع  
أن يسبقك

مهازل الراديو

لهذا يخلص  
لك دائماً

تليفون ٣٩٠٣٩

٤٧ شارع شبرا

## حول فهم الباطن

سفينة الملك، رسالة الأدوار لحضر ابن عيد الله سنة ١٩٨١. وصف مصر جزء ١٤ صفحة ١٥ أفيوتو. المذكرة المقدمة من الدكتور محمد سالم الدمشقي لمؤتمر الموسيقى رقم ٤٧٨ بالتعشيش الموسيقى

\*\*\*

س ٢ الممد قد في مذكرته للمؤتمر ... أن يكون الحجاز في المقام الرابع من حُن البكاء في الهبوط فقط وليس في الصعود كما ذكرته. فما سبب هذا الاختلاف؟

ج ٢ استعرضت لجان المؤتمر الألمان المختلفة كما هي موجودة الآن في بلادها، ومنها الألمان المقدمة من المعهد عن مصر، ولم يمت المؤتمر في مصر هذه الألمان بعد. بل ركزها للجمع الأعلى الموسيقي المقترح تكوينه من علماء الأمم الشرقية المختلفة، وجميع هذه الألمان في مصر وسواها قد اعتراها شيء كثير من الغر، ونحن نسلك فيما نكتب طريق الرجوع إلى القديم لاعتمادنا أنه الأقرب إلى حقيقة التكوين

والاستغناء عن الحساس في الهبوط له مثل في جميع الألمان الأفرنجية الصغيرة الغنائية، الميلوديك، وليس من المستبعد أن يكون الأفرنج قد أخذوا ذلك عن العرب، أو أن الدواعي التي دعت الأفرنجية إلى الاستغناء عن الحساس في الهبوط دون الصعود هي نفس الأسباب التي قد تكون

أحالت على مجلة الموسيقى ماورد إليها من حضرة «الهاوي الفيور احمد مختار افندي من الاسكندرية» وهي أسئلة طريقة تتعلق بما كتبه من البحوث الفنية في المقامات في العدد الأول والثاني من هذه المجلة. وإتي أشكر له عنايته وأحمد له غيرته على الحقائق وألخص أسئلته، مجياً عليها فيما يأتي:

س ١ لماذا نقلت نغمة البكاء من موضعها القديم ولم تنقل معها باقي النغمت : ادوكاه ، البكاء ، الجهاركاه الخ ...؟

ج ١ نقل النغمت كلها بترتيبها يلتزم أحد أمرين: إما هبوط طبقة الألمان القديمة التي كانت معروفة قبل عملية النقل وهذا يتنافى مع ما كانت تشير عليه العرب من معرفهم للألمان موقعة على الموسيقى، الآلات، أو تغيير أسماء درجات الألمان لاستبقائها في طبقاتها وبعبارة أخرى تصبح الألمان مصورة والعرب لم يكن عندهم تصوير للألمان

وناهيك بأن تغيير وضع نغمة واحدة للسبب الذي ذكرناه معقول أكثر من تغيير أما كن جميع النغمت، وفيه محافظة وبقاء للقديم على قدمه، وهذا هو ما حدث فعلاً، وهو الحقيقة الواقعة؛ وذكرنا له هو تحصيل حاصل، والمراجع هي:

موجودة عند العرب ، لأنها أسباب تتعلق بطبيعة الصوت في حالة الغناء ، والظواهر الطبيعية ثابتة على مر الدهور أنظر أيضاً اللحن المقدم من البارون إيرلنجر صفحة ١٨٧ من النسخة العربية من كتاب المؤتمر فيه تجد جواب الحجاز في الصمود ويستغنى عنه في الهبوط

\*\*\*

س ٣ حول عقد الأوج ذي الثلاث الموجود في تحليل المعهد للحن اليكاه

ج ٣ إنني أعتقد أن ذي الثلاث بمفرده لا ينبغي تمييز اللحن لأمكان وجوده في جوف ألحان كثيرة بخلاف ذي الأربع وذي الخمس الشائع استعمالها في أجناس العرب القديمة القياسية الأثني عشر المعروفة ، وليس هذا منها . فلا داعي إذن لأن أستعمله في التكلم عن تكرير الألحان وإن جاز ذلك في التحليل الذي يطلق فيه لكل شخص حرية التعبير مادام لا يتعدى تعبيره هذا درجات اللحن الموجودة

\*\*\*

س ٤ الحجاز ذو الأبعاد ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ من الأبعاد الكاملة وهل له وجود ؟

ج ٤ الأصل في الحجاز هو الباقى وتستبدل فيه المهاركاه بالحجار وأما إذا استبدلنا أكثر من درجة أساسية واحدة وجب تمييز اللحن فإن استبدلنا السيكاه بالكرد وجب أن يسمى ، حجاز كرد ، ونظراً لأن هذا الأخير أطرب فقد تناع استعماله بين المعاصرين حتى غطى على الحجاز القديم . وإليك نص ما يقوله مشاققة في الرسالة الشهابية عن لحن الحجاز من الفصل الخامس في الألحان التي يكون قراؤها على الدوكاه ( الخامس والعشرون ، لحن الحجاز ، وهو إظهار النوى ثم حجاز ثم سيكاه ، دوكاه ، وهذا اللحن .... يستبدل فيه برج الجهاركاه بربع الحجاز )

ومعنى هذا أن جنس الحجاز يتكون من دوكاه . سيكاه حجاز . نوى

وهذا اللحن يعادله من الأجناس القديمة الجنى المعبر عن إيقاعه ب ( ١ . ٢ . ٣ . ٤ . ٥ . ٦ . ٧ . ٨ . ٩ ) عند العرب القدماء وتفسيره : مطلق الم . محب الم . بنصر . حنصر الم أو مطلق المثلث . وأبعاده النسبية لطول النور هي :

$$\frac{1}{1} \quad \frac{2}{2} \quad \frac{3}{3} \quad \frac{4}{4} \quad \frac{5}{5} \quad \frac{6}{6} \quad \frac{7}{7} \quad \frac{8}{8} \quad \frac{9}{9}$$

١ . ٢ . ٣ . ٤ . ٥ . ٦ . ٧ . ٨ . ٩ . ١٠ . ١١ . ١٢ . ١٣ . ١٤ . ١٥ . ١٦ . ١٧ . ١٨ . ١٩ . ٢٠ . ٢١ . ٢٢ . ٢٣ . ٢٤ . ٢٥ . ٢٦ . ٢٧ . ٢٨ . ٢٩ . ٣٠ . ٣١ . ٣٢ . ٣٣ . ٣٤ . ٣٥ . ٣٦ . ٣٧ . ٣٨ . ٣٩ . ٤٠ . ٤١ . ٤٢ . ٤٣ . ٤٤ . ٤٥ . ٤٦ . ٤٧ . ٤٨ . ٤٩ . ٥٠ . ٥١ . ٥٢ . ٥٣ . ٥٤ . ٥٥ . ٥٦ . ٥٧ . ٥٨ . ٥٩ . ٦٠ . ٦١ . ٦٢ . ٦٣ . ٦٤ . ٦٥ . ٦٦ . ٦٧ . ٦٨ . ٦٩ . ٧٠ . ٧١ . ٧٢ . ٧٣ . ٧٤ . ٧٥ . ٧٦ . ٧٧ . ٧٨ . ٧٩ . ٨٠ . ٨١ . ٨٢ . ٨٣ . ٨٤ . ٨٥ . ٨٦ . ٨٧ . ٨٨ . ٨٩ . ٩٠ . ٩١ . ٩٢ . ٩٣ . ٩٤ . ٩٥ . ٩٦ . ٩٧ . ٩٨ . ٩٩ . ١٠٠ . ١٠١ . ١٠٢ . ١٠٣ . ١٠٤ . ١٠٥ . ١٠٦ . ١٠٧ . ١٠٨ . ١٠٩ . ١١٠ . ١١١ . ١١٢ . ١١٣ . ١١٤ . ١١٥ . ١١٦ . ١١٧ . ١١٨ . ١١٩ . ١٢٠ . ١٢١ . ١٢٢ . ١٢٣ . ١٢٤ . ١٢٥ . ١٢٦ . ١٢٧ . ١٢٨ . ١٢٩ . ١٣٠ . ١٣١ . ١٣٢ . ١٣٣ . ١٣٤ . ١٣٥ . ١٣٦ . ١٣٧ . ١٣٨ . ١٣٩ . ١٤٠ . ١٤١ . ١٤٢ . ١٤٣ . ١٤٤ . ١٤٥ . ١٤٦ . ١٤٧ . ١٤٨ . ١٤٩ . ١٥٠ . ١٥١ . ١٥٢ . ١٥٣ . ١٥٤ . ١٥٥ . ١٥٦ . ١٥٧ . ١٥٨ . ١٥٩ . ١٦٠ . ١٦١ . ١٦٢ . ١٦٣ . ١٦٤ . ١٦٥ . ١٦٦ . ١٦٧ . ١٦٨ . ١٦٩ . ١٧٠ . ١٧١ . ١٧٢ . ١٧٣ . ١٧٤ . ١٧٥ . ١٧٦ . ١٧٧ . ١٧٨ . ١٧٩ . ١٨٠ . ١٨١ . ١٨٢ . ١٨٣ . ١٨٤ . ١٨٥ . ١٨٦ . ١٨٧ . ١٨٨ . ١٨٩ . ١٩٠ . ١٩١ . ١٩٢ . ١٩٣ . ١٩٤ . ١٩٥ . ١٩٦ . ١٩٧ . ١٩٨ . ١٩٩ . ٢٠٠ . ٢٠١ . ٢٠٢ . ٢٠٣ . ٢٠٤ . ٢٠٥ . ٢٠٦ . ٢٠٧ . ٢٠٨ . ٢٠٩ . ٢١٠ . ٢١١ . ٢١٢ . ٢١٣ . ٢١٤ . ٢١٥ . ٢١٦ . ٢١٧ . ٢١٨ . ٢١٩ . ٢٢٠ . ٢٢١ . ٢٢٢ . ٢٢٣ . ٢٢٤ . ٢٢٥ . ٢٢٦ . ٢٢٧ . ٢٢٨ . ٢٢٩ . ٢٣٠ . ٢٣١ . ٢٣٢ . ٢٣٣ . ٢٣٤ . ٢٣٥ . ٢٣٦ . ٢٣٧ . ٢٣٨ . ٢٣٩ . ٢٤٠ . ٢٤١ . ٢٤٢ . ٢٤٣ . ٢٤٤ . ٢٤٥ . ٢٤٦ . ٢٤٧ . ٢٤٨ . ٢٤٩ . ٢٥٠ . ٢٥١ . ٢٥٢ . ٢٥٣ . ٢٥٤ . ٢٥٥ . ٢٥٦ . ٢٥٧ . ٢٥٨ . ٢٥٩ . ٢٦٠ . ٢٦١ . ٢٦٢ . ٢٦٣ . ٢٦٤ . ٢٦٥ . ٢٦٦ . ٢٦٧ . ٢٦٨ . ٢٦٩ . ٢٧٠ . ٢٧١ . ٢٧٢ . ٢٧٣ . ٢٧٤ . ٢٧٥ . ٢٧٦ . ٢٧٧ . ٢٧٨ . ٢٧٩ . ٢٨٠ . ٢٨١ . ٢٨٢ . ٢٨٣ . ٢٨٤ . ٢٨٥ . ٢٨٦ . ٢٨٧ . ٢٨٨ . ٢٨٩ . ٢٩٠ . ٢٩١ . ٢٩٢ . ٢٩٣ . ٢٩٤ . ٢٩٥ . ٢٩٦ . ٢٩٧ . ٢٩٨ . ٢٩٩ . ٣٠٠ . ٣٠١ . ٣٠٢ . ٣٠٣ . ٣٠٤ . ٣٠٥ . ٣٠٦ . ٣٠٧ . ٣٠٨ . ٣٠٩ . ٣١٠ . ٣١١ . ٣١٢ . ٣١٣ . ٣١٤ . ٣١٥ . ٣١٦ . ٣١٧ . ٣١٨ . ٣١٩ . ٣٢٠ . ٣٢١ . ٣٢٢ . ٣٢٣ . ٣٢٤ . ٣٢٥ . ٣٢٦ . ٣٢٧ . ٣٢٨ . ٣٢٩ . ٣٣٠ . ٣٣١ . ٣٣٢ . ٣٣٣ . ٣٣٤ . ٣٣٥ . ٣٣٦ . ٣٣٧ . ٣٣٨ . ٣٣٩ . ٣٤٠ . ٣٤١ . ٣٤٢ . ٣٤٣ . ٣٤٤ . ٣٤٥ . ٣٤٦ . ٣٤٧ . ٣٤٨ . ٣٤٩ . ٣٥٠ . ٣٥١ . ٣٥٢ . ٣٥٣ . ٣٥٤ . ٣٥٥ . ٣٥٦ . ٣٥٧ . ٣٥٨ . ٣٥٩ . ٣٦٠ . ٣٦١ . ٣٦٢ . ٣٦٣ . ٣٦٤ . ٣٦٥ . ٣٦٦ . ٣٦٧ . ٣٦٨ . ٣٦٩ . ٣٧٠ . ٣٧١ . ٣٧٢ . ٣٧٣ . ٣٧٤ . ٣٧٥ . ٣٧٦ . ٣٧٧ . ٣٧٨ . ٣٧٩ . ٣٨٠ . ٣٨١ . ٣٨٢ . ٣٨٣ . ٣٨٤ . ٣٨٥ . ٣٨٦ . ٣٨٧ . ٣٨٨ . ٣٨٩ . ٣٩٠ . ٣٩١ . ٣٩٢ . ٣٩٣ . ٣٩٤ . ٣٩٥ . ٣٩٦ . ٣٩٧ . ٣٩٨ . ٣٩٩ . ٤٠٠ . ٤٠١ . ٤٠٢ . ٤٠٣ . ٤٠٤ . ٤٠٥ . ٤٠٦ . ٤٠٧ . ٤٠٨ . ٤٠٩ . ٤١٠ . ٤١١ . ٤١٢ . ٤١٣ . ٤١٤ . ٤١٥ . ٤١٦ . ٤١٧ . ٤١٨ . ٤١٩ . ٤٢٠ . ٤٢١ . ٤٢٢ . ٤٢٣ . ٤٢٤ . ٤٢٥ . ٤٢٦ . ٤٢٧ . ٤٢٨ . ٤٢٩ . ٤٣٠ . ٤٣١ . ٤٣٢ . ٤٣٣ . ٤٣٤ . ٤٣٥ . ٤٣٦ . ٤٣٧ . ٤٣٨ . ٤٣٩ . ٤٤٠ . ٤٤١ . ٤٤٢ . ٤٤٣ . ٤٤٤ . ٤٤٥ . ٤٤٦ . ٤٤٧ . ٤٤٨ . ٤٤٩ . ٤٥٠ . ٤٥١ . ٤٥٢ . ٤٥٣ . ٤٥٤ . ٤٥٥ . ٤٥٦ . ٤٥٧ . ٤٥٨ . ٤٥٩ . ٤٦٠ . ٤٦١ . ٤٦٢ . ٤٦٣ . ٤٦٤ . ٤٦٥ . ٤٦٦ . ٤٦٧ . ٤٦٨ . ٤٦٩ . ٤٧٠ . ٤٧١ . ٤٧٢ . ٤٧٣ . ٤٧٤ . ٤٧٥ . ٤٧٦ . ٤٧٧ . ٤٧٨ . ٤٧٩ . ٤٨٠ . ٤٨١ . ٤٨٢ . ٤٨٣ . ٤٨٤ . ٤٨٥ . ٤٨٦ . ٤٨٧ . ٤٨٨ . ٤٨٩ . ٤٩٠ . ٤٩١ . ٤٩٢ . ٤٩٣ . ٤٩٤ . ٤٩٥ . ٤٩٦ . ٤٩٧ . ٤٩٨ . ٤٩٩ . ٥٠٠ . ٥٠١ . ٥٠٢ . ٥٠٣ . ٥٠٤ . ٥٠٥ . ٥٠٦ . ٥٠٧ . ٥٠٨ . ٥٠٩ . ٥١٠ . ٥١١ . ٥١٢ . ٥١٣ . ٥١٤ . ٥١٥ . ٥١٦ . ٥١٧ . ٥١٨ . ٥١٩ . ٥٢٠ . ٥٢١ . ٥٢٢ . ٥٢٣ . ٥٢٤ . ٥٢٥ . ٥٢٦ . ٥٢٧ . ٥٢٨ . ٥٢٩ . ٥٣٠ . ٥٣١ . ٥٣٢ . ٥٣٣ . ٥٣٤ . ٥٣٥ . ٥٣٦ . ٥٣٧ . ٥٣٨ . ٥٣٩ . ٥٤٠ . ٥٤١ . ٥٤٢ . ٥٤٣ . ٥٤٤ . ٥٤٥ . ٥٤٦ . ٥٤٧ . ٥٤٨ . ٥٤٩ . ٥٥٠ . ٥٥١ . ٥٥٢ . ٥٥٣ . ٥٥٤ . ٥٥٥ . ٥٥٦ . ٥٥٧ . ٥٥٨ . ٥٥٩ . ٥٦٠ . ٥٦١ . ٥٦٢ . ٥٦٣ . ٥٦٤ . ٥٦٥ . ٥٦٦ . ٥٦٧ . ٥٦٨ . ٥٦٩ . ٥٧٠ . ٥٧١ . ٥٧٢ . ٥٧٣ . ٥٧٤ . ٥٧٥ . ٥٧٦ . ٥٧٧ . ٥٧٨ . ٥٧٩ . ٥٨٠ . ٥٨١ . ٥٨٢ . ٥٨٣ . ٥٨٤ . ٥٨٥ . ٥٨٦ . ٥٨٧ . ٥٨٨ . ٥٨٩ . ٥٩٠ . ٥٩١ . ٥٩٢ . ٥٩٣ . ٥٩٤ . ٥٩٥ . ٥٩٦ . ٥٩٧ . ٥٩٨ . ٥٩٩ . ٦٠٠ . ٦٠١ . ٦٠٢ . ٦٠٣ . ٦٠٤ . ٦٠٥ . ٦٠٦ . ٦٠٧ . ٦٠٨ . ٦٠٩ . ٦١٠ . ٦١١ . ٦١٢ . ٦١٣ . ٦١٤ . ٦١٥ . ٦١٦ . ٦١٧ . ٦١٨ . ٦١٩ . ٦٢٠ . ٦٢١ . ٦٢٢ . ٦٢٣ . ٦٢٤ . ٦٢٥ . ٦٢٦ . ٦٢٧ . ٦٢٨ . ٦٢٩ . ٦٣٠ . ٦٣١ . ٦٣٢ . ٦٣٣ . ٦٣٤ . ٦٣٥ . ٦٣٦ . ٦٣٧ . ٦٣٨ . ٦٣٩ . ٦٤٠ . ٦٤١ . ٦٤٢ . ٦٤٣ . ٦٤٤ . ٦٤٥ . ٦٤٦ . ٦٤٧ . ٦٤٨ . ٦٤٩ . ٦٥٠ . ٦٥١ . ٦٥٢ . ٦٥٣ . ٦٥٤ . ٦٥٥ . ٦٥٦ . ٦٥٧ . ٦٥٨ . ٦٥٩ . ٦٦٠ . ٦٦١ . ٦٦٢ . ٦٦٣ . ٦٦٤ . ٦٦٥ . ٦٦٦ . ٦٦٧ . ٦٦٨ . ٦٦٩ . ٦٧٠ . ٦٧١ . ٦٧٢ . ٦٧٣ . ٦٧٤ . ٦٧٥ . ٦٧٦ . ٦٧٧ . ٦٧٨ . ٦٧٩ . ٦٨٠ . ٦٨١ . ٦٨٢ . ٦٨٣ . ٦٨٤ . ٦٨٥ . ٦٨٦ . ٦٨٧ . ٦٨٨ . ٦٨٩ . ٦٩٠ . ٦٩١ . ٦٩٢ . ٦٩٣ . ٦٩٤ . ٦٩٥ . ٦٩٦ . ٦٩٧ . ٦٩٨ . ٦٩٩ . ٧٠٠ . ٧٠١ . ٧٠٢ . ٧٠٣ . ٧٠٤ . ٧٠٥ . ٧٠٦ . ٧٠٧ . ٧٠٨ . ٧٠٩ . ٧١٠ . ٧١١ . ٧١٢ . ٧١٣ . ٧١٤ . ٧١٥ . ٧١٦ . ٧١٧ . ٧١٨ . ٧١٩ . ٧٢٠ . ٧٢١ . ٧٢٢ . ٧٢٣ . ٧٢٤ . ٧٢٥ . ٧٢٦ . ٧٢٧ . ٧٢٨ . ٧٢٩ . ٧٣٠ . ٧٣١ . ٧٣٢ . ٧٣٣ . ٧٣٤ . ٧٣٥ . ٧٣٦ . ٧٣٧ . ٧٣٨ . ٧٣٩ . ٧٤٠ . ٧٤١ . ٧٤٢ . ٧٤٣ . ٧٤٤ . ٧٤٥ . ٧٤٦ . ٧٤٧ . ٧٤٨ . ٧٤٩ . ٧٥٠ . ٧٥١ . ٧٥٢ . ٧٥٣ . ٧٥٤ . ٧٥٥ . ٧٥٦ . ٧٥٧ . ٧٥٨ . ٧٥٩ . ٧٦٠ . ٧٦١ . ٧٦٢ . ٧٦٣ . ٧٦٤ . ٧٦٥ . ٧٦٦ . ٧٦٧ . ٧٦٨ . ٧٦٩ . ٧٧٠ . ٧٧١ . ٧٧٢ . ٧٧٣ . ٧٧٤ . ٧٧٥ . ٧٧٦ . ٧٧٧ . ٧٧٨ . ٧٧٩ . ٧٨٠ . ٧٨١ . ٧٨٢ . ٧٨٣ . ٧٨٤ . ٧٨٥ . ٧٨٦ . ٧٨٧ . ٧٨٨ . ٧٨٩ . ٧٩٠ . ٧٩١ . ٧٩٢ . ٧٩٣ . ٧٩٤ . ٧٩٥ . ٧٩٦ . ٧٩٧ . ٧٩٨ . ٧٩٩ . ٨٠٠ . ٨٠١ . ٨٠٢ . ٨٠٣ . ٨٠٤ . ٨٠٥ . ٨٠٦ . ٨٠٧ . ٨٠٨ . ٨٠٩ . ٨١٠ . ٨١١ . ٨١٢ . ٨١٣ . ٨١٤ . ٨١٥ . ٨١٦ . ٨١٧ . ٨١٨ . ٨١٩ . ٨٢٠ . ٨٢١ . ٨٢٢ . ٨٢٣ . ٨٢٤ . ٨٢٥ . ٨٢٦ . ٨٢٧ . ٨٢٨ . ٨٢٩ . ٨٣٠ . ٨٣١ . ٨٣٢ . ٨٣٣ . ٨٣٤ . ٨٣٥ . ٨٣٦ . ٨٣٧ . ٨٣٨ . ٨٣٩ . ٨٤٠ . ٨٤١ . ٨٤٢ . ٨٤٣ . ٨٤٤ . ٨٤٥ . ٨٤٦ . ٨٤٧ . ٨٤٨ . ٨٤٩ . ٨٥٠ . ٨٥١ . ٨٥٢ . ٨٥٣ . ٨٥٤ . ٨٥٥ . ٨٥٦ . ٨٥٧ . ٨٥٨ . ٨٥٩ . ٨٦٠ . ٨٦١ . ٨٦٢ . ٨٦٣ . ٨٦٤ . ٨٦٥ . ٨٦٦ . ٨٦٧ . ٨٦٨ . ٨٦٩ . ٨٧٠ . ٨٧١ . ٨٧٢ . ٨٧٣ . ٨٧٤ . ٨٧٥ . ٨٧٦ . ٨٧٧ . ٨٧٨ . ٨٧٩ . ٨٨٠ . ٨٨١ . ٨٨٢ . ٨٨٣ . ٨٨٤ . ٨٨٥ . ٨٨٦ . ٨٨٧ . ٨٨٨ . ٨٨٩ . ٨٩٠ . ٨٩١ . ٨٩٢ . ٨٩٣ . ٨٩٤ . ٨٩٥ . ٨٩٦ . ٨٩٧ . ٨٩٨ . ٨٩٩ . ٩٠٠ . ٩٠١ . ٩٠٢ . ٩٠٣ . ٩٠٤ . ٩٠٥ . ٩٠٦ . ٩٠٧ . ٩٠٨ . ٩٠٩ . ٩١٠ . ٩١١ . ٩١٢ . ٩١٣ . ٩١٤ . ٩١٥ . ٩١٦ . ٩١٧ . ٩١٨ . ٩١٩ . ٩٢٠ . ٩٢١ . ٩٢٢ . ٩٢٣ . ٩٢٤ . ٩٢٥ . ٩٢٦ . ٩٢٧ . ٩٢٨ . ٩٢٩ . ٩٣٠ . ٩٣١ . ٩٣٢ . ٩٣٣ . ٩٣٤ . ٩٣٥ . ٩٣٦ . ٩٣٧ . ٩٣٨ . ٩٣٩ . ٩٤٠ . ٩٤١ . ٩٤٢ . ٩٤٣ . ٩٤٤ . ٩٤٥ . ٩٤٦ . ٩٤٧ . ٩٤٨ . ٩٤٩ . ٩٥٠ . ٩٥١ . ٩٥٢ . ٩٥٣ . ٩٥٤ . ٩٥٥ . ٩٥٦ . ٩٥٧ . ٩٥٨ . ٩٥٩ . ٩٦٠ . ٩٦١ . ٩٦٢ . ٩٦٣ . ٩٦٤ . ٩٦٥ . ٩٦٦ . ٩٦٧ . ٩٦٨ . ٩٦٩ . ٩٧٠ . ٩٧١ . ٩٧٢ . ٩٧٣ . ٩٧٤ . ٩٧٥ . ٩٧٦ . ٩٧٧ . ٩٧٨ . ٩٧٩ . ٩٨٠ . ٩٨١ . ٩٨٢ . ٩٨٣ . ٩٨٤ . ٩٨٥ . ٩٨٦ . ٩٨٧ . ٩٨٨ . ٩٨٩ . ٩٩٠ . ٩٩١ . ٩٩٢ . ٩٩٣ . ٩٩٤ . ٩٩٥ . ٩٩٦ . ٩٩٧ . ٩٩٨ . ٩٩٩ . ١٠٠٠ . ١٠٠١ . ١٠٠٢ . ١٠٠٣ . ١٠٠٤ . ١٠٠٥ . ١٠٠٦ . ١٠٠٧ . ١٠٠٨ . ١٠٠٩ . ١٠١٠ . ١٠١١ . ١٠١٢ . ١٠١٣ . ١٠١٤ . ١٠١٥ . ١٠١٦ . ١٠١٧ . ١٠١٨ . ١٠١٩ . ١٠٢٠ . ١٠٢١ . ١٠٢٢ . ١٠٢٣ . ١٠٢٤ . ١٠٢٥ . ١٠٢٦ . ١٠٢٧ . ١٠٢٨ . ١٠٢٩ . ١٠٣٠ . ١٠٣١ . ١٠٣٢ . ١٠٣٣ . ١٠٣٤ . ١٠٣٥ . ١٠٣٦ . ١٠٣٧ . ١٠٣٨ . ١٠٣٩ . ١٠٤٠ . ١٠٤١ . ١٠٤٢ . ١٠٤٣ . ١٠٤٤ . ١٠٤٥ . ١٠٤٦ . ١٠٤٧ . ١٠٤٨ . ١٠٤٩ . ١٠٥٠ . ١٠٥١ . ١٠٥٢ . ١٠٥٣ . ١٠٥٤ . ١٠٥٥ . ١٠٥٦ . ١٠٥٧ . ١٠٥٨ . ١٠٥٩ . ١٠٦٠ . ١٠٦١ . ١٠٦٢ . ١٠٦٣ . ١٠٦٤ . ١٠٦٥ . ١٠٦٦ . ١٠٦٧ . ١٠٦٨ . ١٠٦٩ . ١٠٧٠ . ١٠٧١ . ١٠٧٢ . ١٠٧٣ . ١٠٧٤ . ١٠٧٥ . ١٠٧٦ . ١٠٧٧ . ١٠٧٨ . ١٠٧٩ . ١٠٨٠ . ١٠٨١ . ١٠٨٢ . ١٠٨٣ . ١٠٨٤ . ١٠٨٥ . ١٠٨٦ . ١٠٨٧ . ١٠٨٨ . ١٠٨٩ . ١٠٩٠ . ١٠٩١ . ١٠٩٢ . ١٠٩٣ . ١٠٩٤ . ١٠٩٥ . ١٠٩٦ . ١٠٩٧ . ١٠٩٨ . ١٠٩٩ . ١١٠٠ . ١١٠١ . ١١٠٢ . ١١٠٣ . ١١٠٤ . ١١٠٥ . ١١٠٦ . ١١٠٧ . ١١٠٨ . ١١٠٩ . ١١١٠ . ١١١١ . ١١١٢ . ١١١٣ . ١١١٤ . ١١١٥ . ١١١٦ . ١١١٧ . ١١١٨ . ١١١٩ . ١١٢٠ . ١١٢١ . ١١٢٢ . ١١٢٣ . ١١٢٤ . ١١٢٥ . ١١٢٦ . ١١٢٧ . ١١٢٨ . ١١٢٩ . ١١٣٠ . ١١٣١ . ١١٣٢ . ١١٣٣ . ١١٣٤ . ١١٣٥ . ١١٣٦ . ١١٣٧ . ١١٣٨ . ١١٣٩ . ١١٤٠ . ١١٤١ . ١١٤٢ . ١١٤٣ . ١١٤٤ . ١١٤٥ . ١١٤٦ . ١١٤٧ . ١١٤٨ . ١١٤٩ . ١١٥٠ . ١١٥١ . ١١٥٢ . ١١٥٣ . ١١٥٤ . ١١٥٥ . ١١٥٦ . ١١٥٧ . ١١٥٨ . ١١٥٩ . ١١٦٠ . ١١٦١ . ١١٦٢ . ١١٦٣ . ١١٦٤ . ١١٦٥ . ١١٦٦ . ١١٦٧ . ١١٦٨ . ١١٦٩ . ١١٧٠ . ١١٧١ . ١١٧٢ . ١١٧٣ . ١١٧٤ . ١١٧٥ . ١١٧٦ . ١١٧٧ . ١١٧٨ . ١١٧٩ . ١١٨٠ . ١١٨١ . ١١٨٢ . ١١٨٣ . ١١٨٤ . ١١٨٥ . ١١٨٦ . ١١٨٧ . ١١٨٨ . ١١٨٩ . ١١٩٠ . ١١٩١ . ١١٩٢ . ١١٩٣ . ١١٩٤ . ١١٩٥ . ١١٩٦ . ١١٩٧ . ١١٩٨ . ١١٩٩ . ١٢٠٠ . ١٢٠١ . ١٢٠٢ . ١٢٠٣ . ١٢٠٤ . ١٢٠٥ . ١٢٠٦ . ١٢٠٧ . ١٢٠٨ . ١٢٠٩ . ١٢١٠ . ١٢١١ . ١٢١٢ . ١٢١٣ . ١٢١٤ . ١٢١٥ . ١٢١٦ . ١٢١٧ . ١٢١٨ . ١٢١٩ . ١٢٢٠ . ١٢٢١ . ١٢٢٢ . ١٢٢٣ . ١٢٢٤ . ١٢٢٥ . ١٢٢٦ . ١٢٢٧ . ١٢٢٨ . ١٢٢٩ . ١٢٣٠ . ١٢٣١ . ١٢٣٢ . ١٢٣٣ . ١٢٣٤ . ١٢٣٥ . ١٢٣٦ . ١٢٣٧ . ١٢٣٨ . ١٢٣٩ . ١٢٤٠ . ١٢٤١ . ١٢٤٢ . ١٢٤٣ . ١٢٤٤ . ١٢٤٥ . ١٢٤٦ . ١٢٤٧ . ١٢٤٨ . ١٢٤٩ . ١٢٥٠ . ١٢٥١ . ١٢٥٢ . ١٢٥٣ . ١٢٥٤ . ١٢٥٥ . ١٢٥٦ . ١٢٥٧ . ١٢٥٨ . ١٢٥٩ . ١٢٦٠ . ١٢٦١ . ١٢٦٢ . ١٢٦٣ . ١٢٦٤ . ١٢٦٥ . ١٢٦٦ . ١٢٦٧ . ١٢٦٨ . ١٢٦٩ . ١٢٧٠ . ١٢٧١ . ١٢٧٢ . ١٢٧٣ . ١٢٧٤ . ١٢٧٥ . ١٢٧٦ . ١٢٧٧ . ١٢٧٨ . ١٢٧٩ . ١٢٨٠ . ١٢٨١ . ١٢٨٢ . ١٢٨٣ . ١٢٨٤ . ١٢٨٥ . ١٢٨٦ . ١٢٨٧ . ١٢٨٨ . ١٢٨٩ . ١٢٩٠ . ١٢٩١ . ١٢٩٢ . ١٢٩٣ . ١٢٩٤ . ١٢٩٥ . ١٢٩٦ . ١٢٩٧ . ١٢٩٨ . ١٢٩٩ . ١٣٠٠ . ١٣٠١ . ١٣٠٢ . ١٣٠٣ . ١٣٠٤ . ١٣٠٥ . ١٣٠٦ . ١٣٠٧ . ١٣٠٨ . ١٣٠٩ . ١٣١٠ . ١٣١١ . ١٣١٢ . ١٣١٣ . ١٣١٤ . ١٣١٥ . ١٣١٦ . ١٣١٧ . ١٣١٨ . ١٣١٩ . ١٣٢٠ . ١٣٢١ . ١٣٢٢ . ١٣٢٣ . ١٣٢٤ . ١٣٢٥ . ١٣٢٦ . ١٣٢٧ . ١٣٢٨ . ١٣٢٩ . ١٣٣٠ . ١٣٣١ . ١٣٣٢ . ١٣٣٣ . ١٣٣٤ . ١٣٣٥ . ١٣٣٦ . ١٣٣٧ . ١٣٣٨ . ١٣٣٩ . ١٣٤٠ . ١٣٤١ . ١٣٤٢ . ١٣٤٣ . ١٣٤٤ . ١٣٤٥ . ١٣٤٦ . ١٣٤٧ . ١٣٤٨ . ١٣٤٩ . ١٣٥٠ . ١٣٥١ . ١٣٥٢ . ١٣٥٣ . ١٣٥٤ . ١٣٥٥ . ١٣٥٦ . ١٣٥٧ . ١٣٥٨ . ١٣٥٩ . ١٣٦

في الجزء ١٥ من المجلد الاول من اكتوبر لدمسمر  
سنة ١٩١٣ الألحان الموجودة في سوريا في هذا العصر  
وتشمل بعد : هـ الطنبلي والتون ، فيما يأتي :

الهاوند : بين الحصار والأوج

المشاق : بين البوسليك والنوى

الصبا : بين الشهاز وجواب السكاه

الحجاركار : بين الزركلاه والسيكاه

و بين الحصار والأوج

الومل : بين السيكا والحصار

البوسليك : بين الحصار والأوج

المراق : بين السكرد ونم حجاز

وقد سجل إدلسون اطروانات كثيرة من هذه الألحان

بما فيها البعد المذكور

\*\*\*

(ب) أما التعبير عن الأبعاد بأجزاء «التون» فذلك  
لسهولة الفهم لأن النسب الرياضية تحتاج إلى تحويل لفهمها  
كما أن بها فروقا بسيطة تحتاج إلى إيضاح ليس له دخل  
في ما نكتبه في بحثنا الخاص بالمقامات وأظن القارئ يشمر  
معى بعد استعراض السبب التي أوردتها في إجابة السؤال  
الرابع بأن التعبير عن الأبعاد الموسيقية بأجزاء من البعد  
الكامل أسهل بكثير وأقرب إلى الفهم

\*\*\*

س ٦ حول تحليل المغفور له رموف يكتا بك وعدم  
ذكره للحجاز في لحن السكاه .

ج ٦ - المرحوم رموف بك لم يأخذ برأى الفاتلين  
بوجود حاس للحن . ولس في هذا خطأ ما باعتبار  
الحن يمر بالدرجات الأساسية ، ولهذا استحق أن يحتفظ  
الحن باسم المقام لنفسه . ولكن نعمة الحجاز موجودة

في أغلب المؤلفات من هذا اللحن حتى أن بعضهم يعتبرها  
أساسية فيه - راجع بشرى يكاه عثمان بك وخلافه .  
وراجع أيضاً اللحن المقدم من البارون إرنجر ومن المعهد  
فقى كل مهما ذكر للحجاز وإن اختلفا في وضعها .

\*\*\*

س ٧ - الاختلاف الوارد في وضع القواصل بين  
تحليل المعهد وما ذكره

جواب ٧ - إن ما كتبه هو تكوين للحن ، والترمت  
فيه الرجوع إلى الطرق القديمة . وأما ما ذكره المعهد فهو  
تحليل للحن وقد ذكرت آنفاً كل إسان حر فيما يعبر  
« في التحليل ما دام نبيده لا يخرج عن النغمات التي  
يشملها اللحن »

محمد محمود حافظ



# القصص الموسيقي



## الوديع

بقلم الكاتب الكبير الأستاذ إبراهيم رمزي

كأنما نادته فهو يبي نداءها ، ويسألها فيما تريد . يقف  
ينظر إليها حتى تتكلم ثم يرد الجواب بأشمل مما يتطلبه  
السؤال ، لأنه وإن كان قد جمع الحروف عن تلك الشفاه  
نظره دون أذنه . فأنما يرد على العاطمة ، التي أوجبت  
القول ، وصورت الكلام ، لأعلى الكلام نفسه .

كانت ، إمامة طمعة في السابعة يوم عرفها في بيت  
أما ، وكان يتهوفن في مفتاح كوله ، ففتأت بين يديه  
شاة الوليد بين أبوه ، ونمت بينهما حبة كانت بعض  
فضل الله عليها وعليه ، فشارك الدنيا فيما أرادت لفكاه  
من الشاة في النعمة . كان يفدى روحها بأطيب ماشاءات  
الطبيعة أن تجود على يديه من الألحان ، ففتح نفسها كما  
تفتح أثمار الزهر في نور الشمس الدفء ، ونعنع ثمرته  
شيئاً فتيئاً وتخلو . ويمبو أريجها . فينهافت على مسطح  
جوالها المتسامي ، أبنء الأبحاد ، الذين كانوا يقشون مع  
آبائهم ذلك الندى الكريم . ويتبارون في نيل عطفها  
وابتالها .

كان يتهوفن يتمتع رعاية سيده من أشراق  
الامبراطورية النمساوية ، برورها الفنان كل يوم ويقضى  
سهرة في نديها الحافل بعلية الفوم ، يتمتعهم بموسيقاه ،  
وأدبه الغزير ، وهم لا يمتعون به شيء لأنه كان قد أصيب  
في تلك الأيام بوقر في أذنه وصمم ، فما كان يستطيع  
أن يشترك معهم فيما به يسرون ، وما كان له منهم ، إلا  
الأشارة المقتضبة . أو النظرة المزورة ، تفاديا من إزعاج  
السامر بصائح القول في الحديث معه .

ولكنه كان لفرط امتنانه للكونتس ، وابنتها ، إمامة ،  
قد تعلق بهما عقلة وقلبه معاً ، حتى أصبح يعرف مايجول  
في فؤادهما من التماع عيونهما . ويصم دقات معاصدهما  
من اهتزاز شفاههما . ولذلك ماكانتا تكلمانه إلا بالصوت  
العادي أو دونه بغير ماتعمل ولا جهد .

كان قلبه كأبرة المغناطيس فما إن ستعر إحداها  
رغبة في الحديث معه ، وتود أن تسترعيه لها ، حتى نراه  
قد شرع على البعد جفته ، وأقبل عليها من حيث يكون

هكذا ظلت تلك الفتاة بهجة للعين ، ومنعة للقلب ، عزاء للأم في ترميها ، وسعادة ليهوفن في وحدته : وفرة لجناني كمال الأنوثة في جمالها ، ووداعة الخلق في كمالها ، زهرة الشباب ، وزين الحياة المساوية ، حتى أصبحوا ذات يوم وإذا هي في الأموات .

\*\*\*

ياها من جفيرة للآم وسقوة ، وياها من رمية مقصدة لقلب يتهوفن ، وياها من حزن وطلقة تملك كل قلب ، حتى لم يعد يعرف المحزون له طريقاً . ولا يرى زميله في الحزاني . فخرج نهوغي هائماً في الدنيا إلى حيث لا يعرف له مقر . ذهب يذرف دمعته ، حيث يبكي العبقري . ويذم الشاعر في خلوة من الدنيا . ونجوة من الحياة ، والناس في عجب يتسألون : أين يتهوفن ؟ يالذكران الجميل . أين الصديق ، والأب الرقيق ؟ لماذا هجر المنزل ، قبل أن يعزى الآم ، ولو كعزوة الغرباء ؟ كيف يهجر مرارها ، في هذه الأيام السوداء ، التي تحتاج فيها إلى من يمسك يدها لئلا تسقط وتوت ، إلى دمة من صديق تغسل زاوية من زوايا الجرح الأنجل ليتمالك نفسه ، أن الوفاء : أين الأدب ، أين الحق الهين في التعزية ، وإن كان دوماً الموت . وسكون الزامة . لم يعرف أحد مكانه . ولم يسمع عنه خيراً .

وفيما الآم ذاب يوم جالة . يحلها سواد الحزن في قسوته ، ورعاة الموت في جلايهم السوداء ، يلقون عليها مطارف من سحيم أعبر ، هوق مطارف ، ويحجبون رجوع الضوء عن العين والقلب ، وقد قام اليباتو الذي كانت تعرف عليه ، إما ، متشحاً بتلك المطارف أخرس ، وأصم ، كأنما هو القصر المخبوء في أحشاء الصخور الكريمة رؤى يتهوفن يدخل البهو . وقد اسود دمه ، واستطال

وجهه ، وغارت عيناه . يسير كأنه قطعة من حكمة الليل تخترق القثير : لا يبين الناظر منه ، إلا ورفات يحملها في يده . دخل وقصد إلى المعزف متحسناً لامتينا حتى إذا وجده . جلس وفتح ووضع ورقاته على حامله ثم أخذ يدق في ذلك البيت ، آخر ما عرف من نغم الموسيقى . ولعله كان أبلغها وأرعها . والآم تراقبه ولا تتكلم .

ذكر ، إما ، في الجزء الأول من مقطوعته (Allegro) طفلة كشعاع النور يوم عرفها ، ودبعة رقيقة ، تبسم للدنيا وتضحك ، وتمرح في الحياة وتلعب . وذكرها كاعباً تملأ الدنيا بهجة وموسيقى ، وسعادة . وذكرها عذراء كاملة الخلق ، يتهافت الكرام عليها ، معمرين مدطيس ، وذكرها في الجزء الثاني (Andante) تستعد لعرسها الخفي ، والملائكة ترعاها . وتحتفي بها لعرس آخر في السماء .

وقد صورها في المقدمة (Adagio) في فراش الموت ، وقد اجتمع الأهل والأوفياء ، يساقطون حر الدمع على ذلك الجمال الراحل . ويودعونها بحرى الحشرات والزفريات . فإذا الأم تشفق وتبكي ، وتصيت . فيماجلها بلحس الملائكة الأعلى متهاقاً على مرقد الفتاة ، تهافت الحائم على أفنانها يتشدون نسيب السلام ، ويحملونها على أجنحة من ذهب ونور ، في عتمة أشرق النغم يبريقها إلى ملكوت السموات العلى . كأنما هم يزفونها إلى عرس معدود بين عزف الملائكة والحنان الولدان .

\* \*

عزف ذلك ثم نهض ، وانحنى للآم إذ أدرك وجودها ثم خرج .

وهكذا عزاءها يتهوفن .

فما أكرم ما عزى . وما أخلد ما واسبى ؟

## المأمون واسحق الموصلي

## حرامى !

قيل لطريف : لماذا يؤلف الموسيقىار ...  
الحانه جميعها بالليل ؟ قال : حيث تكثر  
السرقات ، ويؤمن السر 11

## صفاة

دعا أحد الأغنياء الموسيقىار ليزت ليتغدى  
معه ، وما فرغا من الطعام حتى ألح الغنى  
على الموسيقىار أن يعزف ، فقصد ليزت على  
كره منه ، إلى اليانو وعزف سلما موسيقيا  
صعوداً وهبوطاً ، ثم أقبل اليانو وقام وهو  
يقول : لقد دغمت ثمن غداى .



قال اسحق بن ابراهيم الموصلي : لما  
أفضت الخلافة إلى المأمون ، أقام عشرين  
شهراً لم يسمع حرفاً من الغناء ، ثم واطب  
على السماع ، وسأل عنى فجرحنى عنده بعض  
من حدى ، فقال : ذلك رجل يتيه على  
الخلافة . فأمسك المأمون عن ذكرى وحفائى  
كل من كان يصلنى لما ظهر من سوء رأيه  
فى ، فأضربى ذلك ، حتى جاءنى علوية  
يوماً فقال : أتأذن لى اليوم فى ذكرى ،  
فأتى اليوم عنده ، فقلت : لا ، ولكن غنّه  
بهذا الشعر فانه سيبعثه على أن يسألك من  
أين هذا ؟ فيفتح لك ما تريد ، ويكون الجواب  
أسهل عليك من الابتداء .

## ليتك الميت

زار ابن أخى الموسيقىار مايرير ، الموسيقىار روسينى  
ليسمعه مارشاً أعدّه لعزفه فى حفلة تأييين عمه ، مايرير ،  
فسمع روسينى اللحن . والتفت لصاحبه يقول : ما كان أبدع  
من أن تكون أنت الميت وأن عمك هو الذى يؤلف فى  
موتك لحناً يندبك به

فضى علوية ، فلما استقر به مجلس المأمون غناه الشعر  
الذى أمرت به وهو :

يا مشرع الماء قد مسدت مسالك

أما إليك سيل غير مسدود  
لحائم حار حتى لآحياء له

مشرّد عن طريق الماء مطرود

فلما سمعه المأمون ، قال : ويلك لمن هذا ؟ قال :

باسيدى لعد من عبيدك جفوتّه واطرحته ، قال : اسحق ؟

قال نعم . قال ليحضر الساعة ، فجاءنى الرسول فصرت

إليه ، فلما دخلت قال : ادن ، فدنوت فرفع يديه ، فأنحيت

فاحتضنى بهما وأظهر من لآكرامى وبرى ما لو أظهره لى

صديق مواس لسرى .

## أخو الرشيد والحبشى

كان ابراهيم بن المهدي - أخو الرشيد - عاملاً عاماً  
بأيام الناس ، شاعراً يصوغ فيجيد ، موسيقياً من الطراز  
الأول . حدث ابن أخيه المأمون فقال : يبنأ أنا مع أهلك  
يوماً بطريق مكة إذ تخلّلت عن الرقعة وانفردت و-دى

وعطشت وجعلت أطلب الرفقة فأتيت إلى بئر فاذا حبشي  
ناثم عندها فقلت له : يا مانم قم فاسقي ، فقال : إن كنت  
عنتان فانزل واستق لنفسك ، لخطر سالى صوت وترنمت به وهو  
تخففتان إن مت في درع أروى

واستمرأت من بئر عروية ماء

فلما سمع نخط مسروراً وقال : والله هذه بئر عروية ،  
فجئت يا أمير المؤمنين لمتسا خطار ببال في هذا الموضع ،  
ثم قال : أسقبك على أن تعنني ؟ فقلت : نعم فلم أزل  
أغنيه وهو يجذ الحبل حتى سقاني وأزوى داني ، ثم قال :  
أذلك على موضع العسكر على أن تعنني ؟ قلت : نعم ، فلم  
يزل يعدو بين يدي وأما أغنيه حتى أشرفنا على العسكر فاصرفت  
وأيتت الرشيد لحدثه بذلك فضحك ، ثم رجعنا من حجتنا

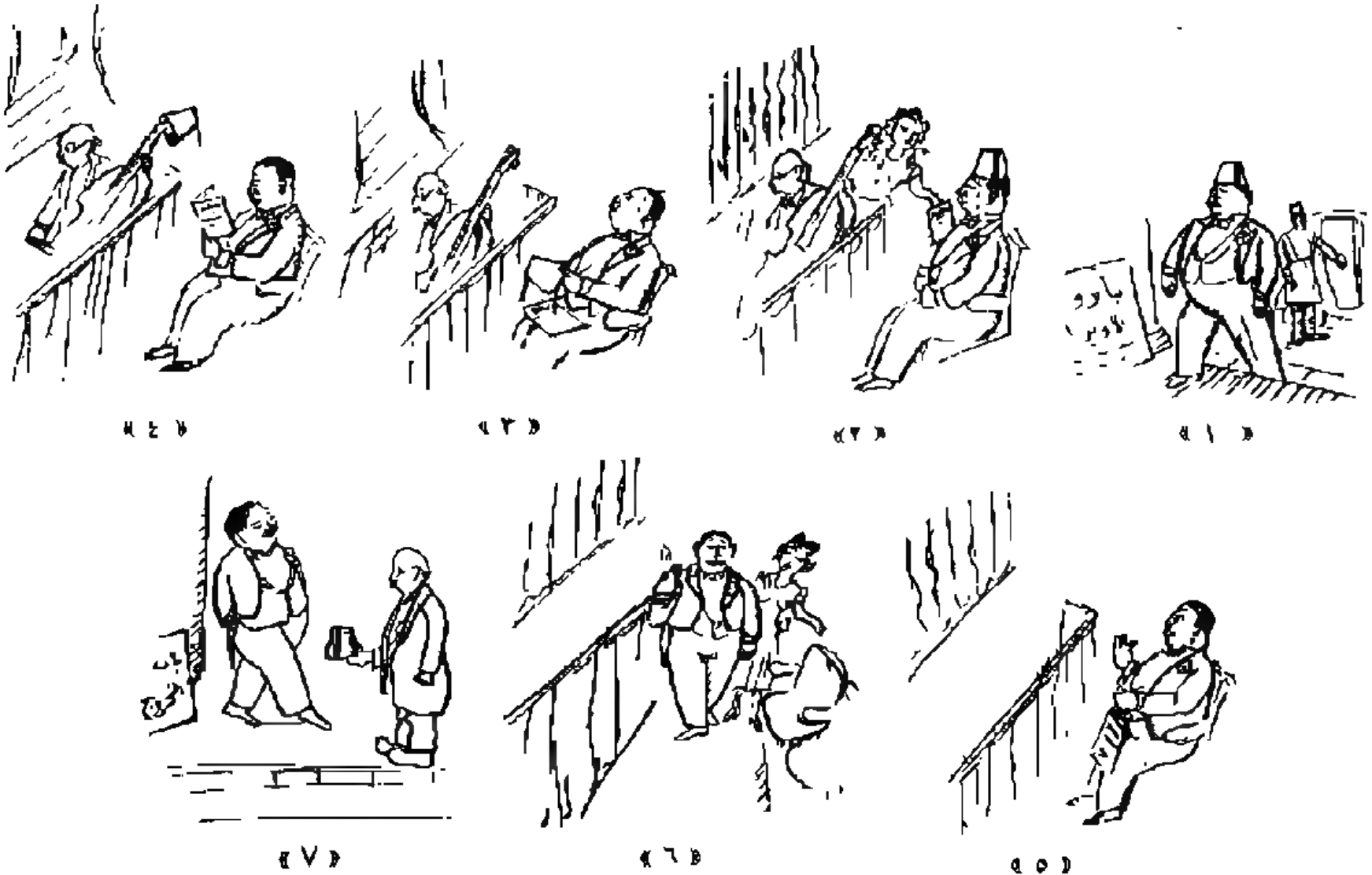
فاذا هو قد تلقاني وأنا عديل الرشيد فلما رآني قال :  
مغني والله . . قيل له : أتقول هذا لأخي أمير المؤمنين ؟  
قال : إني لعمر الله ، لقد غتاني وأهدى لي أقطاً ونمراً ،  
فأمرت له بصيلة وكسوة ، وأمر له الرشيد بكسوة أيضاً

أنت سعيد

كان أحد المغنين الهواه في فين يزف على آلة العيلونسل .  
فاجتمع مرة بالموسيقار برامس في جعل خاص وشرعا  
يعزفان معاً ، فجعل برامس يعزف على البيانو بقوة أحالت  
عازف العيلونسل عدماً فقال له . يا صديقي . إن قوتك في  
العزف على البيانو حالت بيني وبين سماع عزفي . فقال له  
برامس . أبشر يا صاحبي فأنت سعيد .

## فكاهة مصورة

في دار الأوبرا



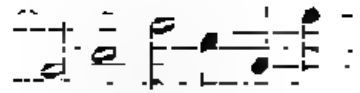


# مركز الموسيقى

## مبادئ الموسيقى النظرية

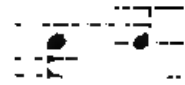
### الدرس الرابع

عبارة عن خط رأسى . يرسم إما إلى يمين الرأس متجهاً إلى أعلى . إذا كانت العلامة واقعة أسفل الخط الثالث من المدرج الموسيقى ، أو إلى يسار الرأس متجهاً إلى أسفل إذا كانت العلامة واقعة أعلى الخط المذكور كما في شكل ٢٠ .



شكل ٢٠

وفي حالة وقوع العلامة على الخط الثالث من المدرج يصح رسم شرطة الذيل إلى يسار الرأس ، متجهة إلى أسفل ، أو إلى يمينها ، متجهة إلى أعلى كما في شكل ٢١ .



شكل ٢١

وتوجد علامات أخرى يضاف إلى شرطة ذيلها أسنان كروش ، فنها ذات السن الواحدة ، وذات السنين ، وذات الثلاث الأسنان أو أكثر . وترسم الأسنان في نهاية الذيل ، ودائماً من الجهة اليمنى منه كما في شكل ٢٢ .



شكل ٢٢

وتسمى العلامات الموسيقية بأسماء تدل : إما على

### المدونات الموسيقية وأشكالها

ليست جميع العلامات الموسيقية ذات شكل واحد ، بل تتعدد صورها ، وتختلف أشكالها ، تبعاً لاختلاف قيمتها الزمنية ، وهى مدة مكث الصوت الذى هو «تلولها» اسم المدونات الموسيقية بالفرنسية «نوت» الرسمى

تعدد أسماء العلامات الموسيقية تبعاً لتعدد صورها ، فالعلامة التى يكون زعمها أكبر ما يمكن تسمى «علامة الزمن الكامل» ويرمز لها بشكل مستدير تقريباً ، ولذلك تسمى «المستديرة» أو «الروند» وترسم كما في شكل ٢٣ .

شكل ٢٣

وكل علامة من العلامات الموسيقية ، فيما عدا علامة الزمن الكامل . تتركب من جزأين أساسيين : يسمى أحدهما الرأس ، وثانيهما الذيل . والرأس هو الجزء المهم الذى توقف عليه تسمية العلامة ويرمز له بشكل يضاهى أيضاً «بلائش» أو «أسود» نوار ، وذيل العلامة

مدلولها الزمني ، أو على أشكالها المتعددة ، وإن لورد فيها إلى جدولاً بأسماء هذه العلامات وأشكالها : —

١ — علامة الزمن الكامل وتسمى المستديرة ، الروند ، وترسم هكذا :

٢ — علامة  $\frac{1}{2}$  الزمن الكامل وتسمى البيضاء ، بلاش ، وترسم هكذا :

٣ — علامة  $\frac{1}{4}$  الزمن الكامل وتسمى السوداء ، نوار ، وترسم هكذا :

٤ — علامة  $\frac{1}{8}$  الزمن الكامل وتسمى ذات السن كروش ، وترسم هكذا :

٥ — علامة  $\frac{1}{16}$  من الزمن الكامل وتسمى ذات السنين ، دويل كروش ، وترسم هكذا :

٦ — علامة  $\frac{1}{32}$  من الزمن الكامل وتسمى ذات الثلاث الأسنان ، ترييل كروش ، وترسم هكذا :

٧ — علامة  $\frac{1}{64}$  من الزمن الكامل وتسمى ذات الأربع الأسنان ، كوادرييل كروش ، وترسم هكذا :

وهكذا

أزمنة المعلومات الوصفية فسيحة وليست مطلقاً

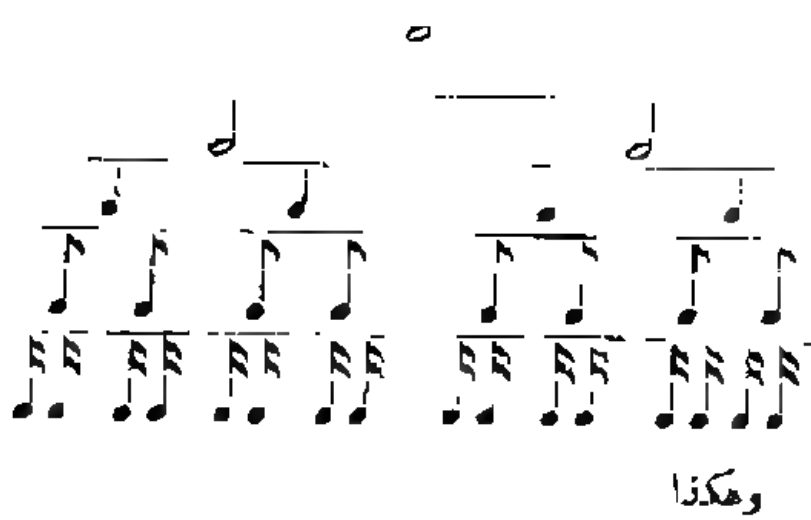
ليست أزمنة العلامات الموسيقية محدودة بزمن معين بل هي مختلفة باختلاف حركة الألوية المختلفة ، سرعة التوقيع ، ولكنها ثابتة بنسبة بعضها لبعض .

فليس للإنسان أن يقول إن علامة الزمن الكامل ، الروند ، تساوى ، في جميع الأحوال ، عدد كذا من الثواني ، إذ هذا الزمن متغير تبعاً للسرعة التي يجري عليها اللحن . ولذلك يقال ، في الأزمنة ، إن علامة الزمن الكامل ، الروند ، تساوى ضعف علامة نصف الزمن

الكامل ، بلاش ، . وعلامة نصف الزمن الكامل تساوى ضعف علامة ربع الزمن الكامل ، نوار ، . وهكذا يساوى زمن أى علامة من العلامات المتقدمة ضعف زمن العلامة التالية لها .

ويمكن بيان ذلك في الشكل الآتى شكل ٥٥ ،

شكل ٥٥ ،



وهكذا

كتاب المعلومات منصرف وكذا غيرها منصرف

إذا تجاوزت عدة علامات من ذوات السن ، كروش ، فإنه يمكن كتابتها إما منفصلة بعضها عن بعض ، أو متصلة بعضها ببعض بواسطة خط أو أكثر تبعاً لعدد الأسنان ، الكروش ، المشتملة عليها تلك العلامات شكل ٥٦ ،



شكل ٥٦ ،

وهكذا

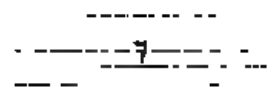


ومن المهم أن يلاحظ أن علامات الزمن الكامل ، الروند ، وكذلك علامات نصف الزمن الكامل ، بلاش ، وأيضا علامات ربع الزمن الكامل ، نوار ، لايجوز كتابتها متصلة ، بل لابد من كتابتها منفصلة ، كل علامة منها على حدة .



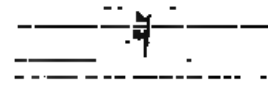
شكل ٩٠

والسكة التي تساوى في زمنها علامة ثمن الزمن الكامل تسمى سكة الكروش « نصف زمره التنفس أو نصف الزفرة » وترسم كما في شكل ١٠٠ .



شكل ١٠٠

والسكة التي تساوى في زمنها علامة جزء من ١٩ من الزمن الكامل تسمى سكة دو بل كروش « ربع زمن التنفس أو ربع زمن الزفرة » وترسم كما في شكل ١١٠ .



شكل ١١٠

وهكذا .....

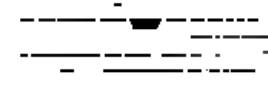
وإذا لشت فيما يلي بيانا لأشكال العلامات الموسيقية وما يقابلها من السكات

علامات موسيقية	سكات

شكل ١٢٠

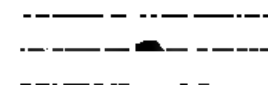
## العلامات الموسيقية

تطلق لفظة السكاتات الموسيقية على الاشارات التي تستعمل للدلالة على المواقع التي يجب أن ينقطع فيها الصوت وتكتب هذه السكاتات على صور مختلفة تبعاً لاختلاف أزمنتها التي تقاس بأزمنة العلامات الموسيقية السالفة الذكر فالسكة التي تساوى في زمنها علامة الزمن الكامل ، تسمى سكة الروند « الرامة أو الرافه » وترسم شرطة قصيرة تحت الخط الرابع من المدرج الموسيقى كما في شكل ٧٠ .



شكل ٧٠

والسكة التي تساوى في زمنها ، علامة نصف الزمن الكامل تسمى سكة البلاش « نصف الرامة أو النحلة » وترسم شرطة قصيرة فوق الخط الثالث من المدرج الموسيقى كما في شكل ٨٠ .



شكل ٨٠

والسكة التي تساوى في زمنها علامة ربع الزمن الكامل تسمى سكة النوار « زمره التنفس أو الزفرة » وترسم كما في شكل ٩٠ .

## موسيقى الطفل

### الالعاب الموسيقية

تتم تحت هذا العنوان ألعاباً موسيقية ليس الغرض منها الأتيان بحركات متشابهة مع الموسيقى حسب . ولكنها ترمى في معظم الأوقات إلى تنمية الشعور بالأدراك الموسيقى ، فضلاً عن أنها تكون وسيلة للحصول على معلومات موسيقية ، أو لتدنها بشكل ، يجمع بين التسمية والاستفادة . وهذه الطريقة أثبتت الواسع في تركيز المعلومات ، كما أن لها مكانتها الخاصة في عالم التربية الموسيقية

إعطاء إشارة بالبدء بالسباق يجرى كل لاعب من الفريق ١ ، ١ ، نحو الفريق ٢ ، ٢ ، باحثاً عن زميله الملتصقة على صدره نوتة ماثلة لثوته تماماً ، وبعد اشتراك الزميلين في تسمية النوتة المذكورة ، يكتب اللاعب الذي يده القلم الرصاص اسم هذه النوتة على ورقة زميله ، ثم يرسل صاحب المذيل سافه أي يسلق زميله اليسرى أو العكس ( بالمذيل المذكور ) كما لو كان لها ثلاث أرجل . ثم يجرى كل زميلين وهما على هذه الحال عائدتين إلى الحكم . فالزميلان العائدان قبل غيرها مع استيعابهما مطابقة النوتتين وصحة التسمية هما الفائزان في السباق .

### سباق الدرجات

الغرض من اللعبة تسمية العلامات الموسيقية ( النوتات ) في المدرج الموسيقي .  
يختار لهذه اللعبة مكان متسع كغناء المدرس . ويقسم اللاعبون إلى فريقين متساوي العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، بحيث يكونان صفيين متباعدين بقدر ما يمكن ، ويأخذ كل ورقة بالديس على صدر كل لاعب مرسوم بها إحدى نوتات المدرج الموسيقي بمفتاح صول أو فا ( حسب قوة اللاعبين ) دون ذكر اسم النوتة هكذا .



بحيث تطابق النوتات المكتوبة للفريق الأول نوتات الفريق الثاني تمام المطابقة ، ويعطى كل لاعب من الفريق الأول قلباً رصاصاً ، كما يعطى كل لاعب من الفريق الثاني مندبلاً كبيراً .

ويقف الحكم . أو المعلم . بجوار الفريق ١ ، ٢ ، وعند



# الأناشيد

## النشيد القومي

رأت وزارة المعارف حاجة البلاد إلى نشيد قومي رسمي ، يتغنى به في المناسبات الدولية والمواسم القومية . فعهدت إلى حضرة الدكتور محمود احمد الحنفي مفضل الموسيقى بها . المعاصر عن هذا الموضوع وتقديم تقرير عنه . فرفع إليها التقرير الآتي

نمبر

هو نشيد الأراضي السفلى «وحن عام ١٥٧٠» ثم نشيد آخر لفرنسا ، قبل أن تكون جمهورية . يرجع عهده إلى القرن السادس عشر كذلك .

وليس من الضروري أن يكون للدولة نشيد قومي واحد . فان لانجلترا مثلاً نشيدان رسميين ، أحدهما عام ، وهو نشيد ( احكى يا بريطانيا ) وقد لحن سنة ١٧٤٠ ، والثاني ملكي وهو نشيد ( لحرس الله الملك ) وقد لحن سنة ١٧٤٣ .

واذا كان لازماً أن يكون نشيد الدولة ، من الوجهة التشريعية ، وفقاً عليها وحدها فليس الأمر كذلك ، فيما يخص بالموسيقى . فكثيراً ما ترى دولة من الدول تتخذ من موسيقى نشيد دولة أخرى لحناً لنشيد تضعه خاصاً بها .

فهناك النشيد الإنجليزي السابق الإشارة إليه ، ليحرس الله الملك ، قد اتخذته الدانمارك نشيداً قومياً لها بعد تغيير كلماته ، شعره ، بما يناسبها . كذلك أصبح نفس هذا النشيد نشيداً قومياً لألمانيا بعد تغيير كلماته .

وكذلك النشيد النمساوي ، ليحفظ الله القيصر ، الذي

تطلق الأناشيد القومية . على الأغاني التي تلقى في المناسبات الوطنية أو في الاجتماعات الدولية عندما ترغب كل مملكة تمثيل نفسها .

والأناشيد القومية وإن كانت قديمة العهد يحدثنا عنها التاريخ منذ الممالك القديمة في مصر وقينيقيا واليونان والرومان وغيرها ، يوم كانت الشعوب تستقبل قوادها وفاتحها بمثل تلك الأغاني في جماعات كانت تعدو الآلاف أحياناً . إلا أننا لا نمرس في هذه العجالة إلا للأناشيد القومية في العصر الحديث حيث أصبحت لها تلك الصبغة القومية وهذا الشخصيص الدول الذي أشرنا إليه .

وهذه الأناشيد تتضمن عادة ذكر مفاجر الأقدمين وانتقن بميزات البلاد وما تفضل به غيرها من الممالك . وعلى الجملة كل ما يثير حماسة الشعب حين يتغنى بها وينشدها .

وأن أقدم نشيد من هذا النوع في العصور الحديثة

لحنه الموسيقار الكبير هابند، عام ١٧٩٧ قد صاغت ألمانيا لحنه شعراً جديداً في عام ١٨٤١ وهو نشيدها القومي الذي مطلعته «ألمانيا فوق الجميع».

أما المارسايز وهو نشيد فرسا القومي المشهور، بعد أن أصبحت جمهورية، فقد وضع لحنه سنة ١٧٩٢.

كما أنه ليس لازماً أن يكون النشيد القومي عاماً لائر المملكة. بل كثيراً ما يكون قاصراً على إحدى مقاطعاتها. فهذه ألمانيا مثلاً فارق نشيدها القومي العام (ألمانيا فوق الجميع) عشرات الأناشيد القومية الخاصة بمقاطعاتها العديدة. ففيها النشيد القومي لبروسيا الذي مطلعته «أنا بروسي» وقد لحن سنة ١٨٣٠ ونشيد حراسة الرين وقد لحن سنة ١٨٥٤ ونشيد «اصعدى يا ألمانيا في كنف الشرف» وقد لحن سنة ١٩١٤ وغيره كثير.

\*\*\*

أما مصر فليس لها نشيد قومي معترف به رسمياً، إلا نشيد «السلام الملكي» وهو مجرد لحن لا يعرف له متر رسمي متفق عليه.

وقد وضع كثير من الأدباء لهذا اللحن أوضاعاً شعرية، في أزمنة مختلفة. لم يعترف بواحدة منها رسمياً وليس منها ما يستحق ذلك، وربما كان أفضلها وآخرها ما تمخضت عنه الحركة القومية عام ١٩١٩ حيث وضعت مقطوعة بوزن هذا اللحن ومطلعها:

أرسل السلم إلى مصر  
أثر في الطرق لنا الزهرا  
وأذع في الشرق لنا خبراً  
بل هي العالم بالبشر

ومن دواعي الأسف أن مؤلف لحن «السلام الملكي»

غير معروف على التحقيق، فهذا اللحن وإن كان مرجعه إلى

عهد الخديوي اسماعيل إلا أن بعضهم قد نسب وضعه إلى أحد الموسيقين الإيطاليين المعروفين، ونسبه غيرهم إلى مرسيني تزي، وعما آخرون إلى موسي مصري.

وسواء أكان هذا أم ذلك فإن هذا اللحن الموسيقي وإن كان يصلح صلاحية كبرى لموضوع التحية والاستقبال، إلا أنه لا يحتمل أن يكون نشيداً قومياً يلهب الصدور ويثير حماسة النفوس.

ومند أن اعترف لمصر أخيراً باستقلالها أحس الشعب، وفي مقدمته الشعراء والأدباء، نقصاً عظيماً من جراء عدم وجود نشيد قومي يتغنى به في المناسبات الوطنية والدولية، وكان هذا الإحساس بالنقص «وهو ما تزال نالم له» من أكبر الدواعي التي حفزت الشعراء إلى التسابق في وضع أناشيد قومية وطنية.

فألفت في نهاية عام ١٩٣٠ لجنة لترقية الأغاني القومية برئاسة سعادة جعفر والي باشا، وعضوية بعض كبار الشعراء والأدباء والفنانين، وأعلنت عن متابعة لوضع نشيد قومي يمنح الفائز فيها جائزة قدرها مائة جنيه. فتلقت كثيراً من الأناشيد، حكم بالاولية فيها لنشيد شوقي بك الذي مطلعته:

بنى مصر مكانكوتهمياً  
فرياً مهدوا للملك هياً

وبعد هذه المباراة استمر الشعراء يقدمون من حين لآخر بأناشيد وطنية متعددة. يتعذر حصرها في هذه العجالة، أطلق عليها مؤلفوها اسم «النشيد القومي» وهي وإن كانت تختلف قوة وضعفاً ومناسبة للفرض الذي وضعت له، لم تتجاوز شهرة كل منها منطقة معينة وزمناً معيناً، ولم ينتشر أحدها انتشاراً عاماً.

\*\*\*

يتبين مما تقدم أن «السلام الملكي» المعترف به رسمياً

وان جاز وضع كلام له ليصير نشيداً قومياً فان لجنة

لا ينهض بهذا الغرض تماماً . والأصح أن يطل كما هو  
على حاله . وأفضل من هذا أن يوضع له كلام خاص  
بتحية الملك فيظل « سلاماً ملكياً »

أما النشيد القومي العام فان العمل الى البتة إليه  
« فيما أرى » أن تقام مباراة عامة رسمية تتولاها وزارة  
المعارف أساسها ما يأتي :-

أولاً - تكوير لجنة يجتمع فيها نخبه من الشعراء  
والموسيقين تكون مهمتها الأولى وضع تفاصيل هذه المباراة  
وبين الشروط التي يتحكم نواحيها في النشيد ومهمتها  
الثانية التحكيم .

ثانياً - تخصيص جائزة مالية تحفز هم الشعراء في  
في التسابق في ميدان وضع النشيد المطلوب وجائزة مالية

أخرى مثلاً للملحن .

ثالثاً - الاعتراف رسمياً باعتبار النشيد الفائز نشيداً  
قومياً . وفي هذا أكبر ضامن لنجاحه .

رابعاً - ويمكن إنتهاز هذه الفرصة باختيار الأنشيد  
الجيدة التي يروق للجنة التحكيم اختيارها بعد السيد الأول  
لتكون أنشيد وطنية يتعنى بها إلى جانب النشيد الرسمي  
ويمنح أصحابها وملحنوها جوائز مناسبة .

\*\*\*

وقد نال هذا التقرير عناية أولى الأمر واختصه بحال  
الوزير الحليل برعائه والمواظقة عليه وسينحلي أثر ذلك  
قريباً إن شاء الله .

## بمناسبة فصل الصيف

تقدم لكم

شركتنا مصر للغزل والنسيج

بالمحلة الكبرى

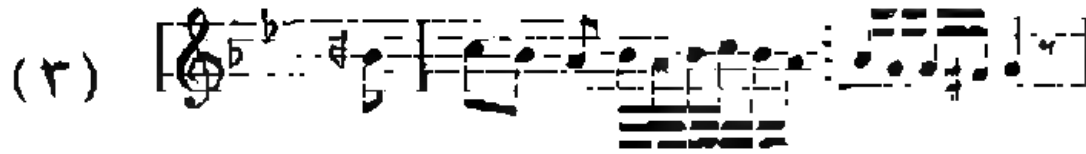
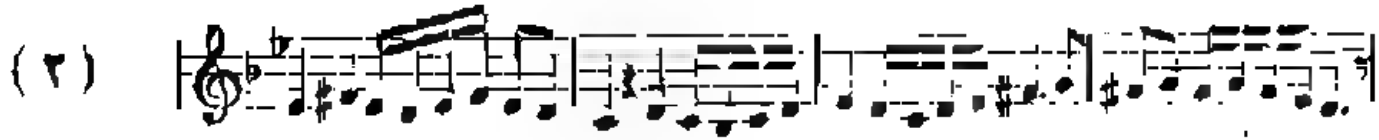
أحسن أنواع الأقمشة الكتانية والكراتشي اللازمة للرجال والحواليل  
أخر تشكيلة الملابس الداخلية والقمصان من الشبكة وفماش المايك سادة وألوان  
- خمر ، مبرور ، متباينة لكموا ، بوردنر ، ومتانر -

اطلبوها من

مصانع الشركة بالمحلة الكبرى ومن فرعها بشارع الأهرام بمصر  
ومن جميع محلات المايكافورة - ومن شركة بيع المنوعات المصرية وفروعها

# سيفت

## مُسَابِقَةُ هَذَا الْعَدَدِ



## الثلاث الجمل الموسيقية المألوفة بصدر هذا

مقتطفة من مقطوعات موسيقية ( بشارف ، سماعات ، أدوار ، موشحات ، اهازيج الخ )

## والمطلوب

ذكر اسم القطعة الموسيقية التي اقتطف منها كل جملة من هذه الجمل الثلاث

وآخر موعد لقبول الاجابة يوم ٨ يولييه سنة ١٩٣٥ وستذيع المجلة في العدد التالي

اسماء الثلاثة الأول والمكافآت التي ستوزعها عليهم .





## مؤتمر دولي للتعليم الموسيقي

اتصل بنا أن حكومة تشيكوسلوفاكيا قررت إقامة مؤتمر دولي للتعليم الموسيقي في مدينة راج عاصمة ملكيتها في أبريل سنة ١٩٢٦ وستدعو إليه مندوبين من جميع الأمم التي تهتم بالتعليم الموسيقي

### مدرسة المعهد

أدى طلبة مدرسة المعهد الملكي للتوسيفي العربية امتحانات آخر السنة، وقاموا بالعطلة الصيفية التي تستمر إلى منتصف شهر سبتمبر سنة ١٩٣٥ وستشر (الموسيقى) نتيجة هذه الامتحانات في العدد المقبل إن شاء الله

## التخصص في تدريس الموسيقى

قررت وزارة المعارف إنشاء قسم للتخصص في تدريس الموسيقى للبنات ابتداء من العام الدراسي المقبل ١٩٣٥-١٩٣٦ يقصر القبول فيه على الحائزات لشهادة الدراسة الثانوية قسم ثان، فإذا لم يتوافر هذا العام العدد الكافي من اللائحات الحائزات على هذه الشهادة فينظر في قبول اللائحات من الحاصلات على شهادة أقل عند الضرورة ويشترط في المتقدمات لهذا القسم النجاح في امتحان مسابقة في الموسيقى، العزف وقواعد الموسيقى والغناء الصولفاجي، وفي الكشف الطبي والاختبار الشخصي للتحقق

من اللساقة لمحة التدريس . ومدة الدراسة بهذا القسم ستان ، وتقبل اطلالات فيه بالمجان وبصرف لمن العدا، ظهراً .

وهذه خطوة مباركة خطتها وزارة المعارف في هذا العهد الميمون يتהל لها وجه الموسيقى والقائمين عليها والداعين إلى تدعيمها بأساس متين من العلم والفن . وهذه ولا ريب خطوة يتبعها خطوات .

### حفلة موسيقية

جاءنا من حضرة الأديب الفاضل الأستاذ محمود أفندي فحى وصفاً بديعاً للحفلة التي أحيها مدرسة الليسيه ، وما قام به تلميذاتها من البراعة في الإنشيد والرقص التوفيعي وبما لفت النظر اهتمام المدرسة في الترويح باللغة العربية فقد تغنى بعض الطالبات باغيتين عريتين إحداها تهب بالأطفال إلى العمل وتحثهم على الرزاة والسكون وتدخل عليهم المسرة والعادة ، والآخرى قصة الطاووس المشهوره فأجذن ونلى امتحاناً كبيراً . ثم أعقب ذلك تمثيل فصلين من رواية مجنون ليل للمرحوم شوقي بك قام بهما بعض الطالبات وبالرغم من أن فوتهن في اللغة العربية معتدلة بالنسبة لأن أغلبهن أورييت ودراستهن جلها باللغات الأجنبية فأنهن قمن بمجهود مشكور جداً في تمثيل هذين الفصلين .

وعلى الجملة فقد كانت الحفلة ناجحة تنطق مع الفخر بما تبذله الجالية العربية من العناية بمدارسها في الناحية الثقافية الفنية .



هذا باب نهدنا فيه إلى أسس ما يؤيده معنى الزند ، فلا نحى حسه ريب إعلانها ، ولا نستتر على سيئة يافى بيانها .  
 ذلك أن الشد إصلاح يتنقى المصداق أن يحود ، وبشام المسىء أن ينصلح .  
 وسيل ، الموسيقى ، في ذلك ، لأحد بالين والرفق ، حتى آتين وسه للصواب ، وغايتها فيه الحق ، ترفع به عقيرتها ،  
 لا تخاف نوما ، ولا تخشى تزيبا .  
 لذلك - حيث لكل باب من أبواب الشد كفواً من القاد - نعهد فيه الإخلاص للحق والذمة والضمير .  
 وقد وثقنا أحد حصرات المادونين بملاحظاته على الأذاعة في الأسبوعين الفارطين ، فامر حاله ، مقدرين جهده ،  
 شاكرين له بصفه .  
 أن أريد إذا الإصلاح ما استطعت وما توفيق الإله .  
 بالمحرر

### أم كلثوم وأفاعيل محطة الإذاعة

من تحصيل الحاصل أن مذكر أن لقن الآسة أم كلثوم  
 حشاشاً في الانتظار العربية جميعاً ، وأن لصوتها الحنون أحباباً  
 يتسبون له ، ويتعصون حافيه . ويفضلونه على أصوات غيرها  
 من الغنيين ، وهم لذلك يترقبون موعد إنشادها في الراديو  
 يعدون فيه المفاق والبراق

وقد بعنا من غير واحد أن كثيراً من الأسر الكريمة تزاور  
 في المواعيد المحددة لأذاعة الآسة فيحيون لملتها سامرين مفرحين  
 كأنهم في حفل خاص نحبه لهم الآسة ، ولذلك فهم يألمون  
 من مفاجاتهم باعتذار المحطة عن الآسة في الوقت المحدد لإنشادها  
 ويرجعون باللوم عليها ظناً أنها تقصر في غير وقت مناسب .  
 وقد اتصل بنا من مصدور وثيق أن اللوم في هذا ينبغي أن  
 ينصب على أفاعيل المحطة مع الآسة ، قائما حين يطرأ عليها ما  
 يلجئها إلى الاعتذار بتأخر إلى إعلان المحطة به قبل الموعد بضععة  
 أيام ، ولكن المحطة ، للأسف ، تصر على نشر برنامجها

### آراء بعض المذيعين

في الوقت الذي منح فيه المذيعون من شرائط ماركوفى ما  
 يحره عليهم من أذى وفي الوقت الذي لحق بها إلى المحطة في  
 الأعداد الماضية ألا سجدت شية عن بعض إذاعاتهم ، وفي  
 الوقت الذي كان الجبر يتنظر فيه أن تزل المحطة عند حسن  
 ثته بها لإعداد لثمة مهصومة الحقوفى من صفوه إلا بنا نعم  
 مع الأسف أن المحطة استوردت جهازاً آخر جديداً لتسجيل  
 الأذاعة... وبذلك سيتضاعف التسجيل وستكثر الأذاعات  
 المسجلة وسيبرد بعد ذلك الجواز ثالث والرابع تدريجياً ولا شك  
 أن المذيعين مقلون بذلك على إمالة مره طار صر، ها ، وكذا  
 له أثره على الفن وعليهم وعلى المجتمع

لا يحوز المحبة أن يجرها الشئ بالأسلوب التجارى إلى هذا المدى  
 في مسألة تمس المجتمع المهرز في الصميم . ونخشى إله طلب على  
 ختنا هذه أن تفتك فئة المذيعين والمستمعين معاً فتصل إلى نتيجة  
 من أعمى غفلة .

ولا تخطر الجهور باعتذار الأساة إلا ساعة يستعد الناس لسماعها  
والتمتع بالحنانها ، فتهجم عليهم بمغنية تفرصها فرساً ، وفي هذا  
استخفاف غير يسير بالجهور وبالفنانين  
وهذا الذي نرويہ إن صح ، وهو فيما نعتقد صحيح ، يتطلب من  
المحنة الغنا وشأن من الذوق

تكرار معيب

- ٢ -

### (١) يا بحيف القوام

يجل إلى أن ( صالح عبد الحمى ) بالرغم مما كتبناه عن  
إذاعاته في العدد الماضي لا يحفظ من الموشحات ( السيكاه ) إلا  
( يا بحيف القوام ) فقد غناها ثانياً مساء ١٥ يونيه  
ويظهر أن العدوى قد أصابت ( عزيز عثمان ) فقد غناها  
أيضاً مساء ٢٠ يونيه ( يا بحيف القوام ) عند ما غنى وصلة  
السيكا حيث كان النور ( في البعد يا ما )

ما هذا ؟ أنى الأساتذة جميع الموشحات السيكا ؟ إن كان  
كذلك فما أنذا أذكرهم بعضها فان كانوا يحفظونها فليسمعونا  
إياها وإلا فعندهم المعهد وسجلات المعهد وأساتذة المعهد :-

- ١ - صاح هات الراح بنت الدنان أصول أخصاق
- ٢ - قد حركت أيسى القسم ٦ - نوقت
- ٣ - حال وسان الجفون ٨ - مربع
- ٤ - قف على اكناف داما ٩ - نوقت
- ٥ - أنا من وجدى أنا ١٠ - أخصاق
- ٦ - قمت أزهار من بكا الأمطار ١١ - محبس
- ٧ - هاتها بالكاس هيا ١٢ - مربع

### (٢) أرابات السيكا

بشرف يتخلله تقاسيم من عتلف الآلات كل على حدة كما

ينع في التحميلات ، البيان والراست وغيرها وأنت إذا  
سمعت أيها القارىء أن المحطة ستذيع وصلة سيكا فاعتقد أنك  
ستسمع بشرف ، أرابات السيكا .

سمناه في مساء ١٥ يونيه ومساء ٢٠ يونيه وسمعه في  
كل وصلة من مقام السيكا .

على أن موسيقانا غنية بالبشارف والسماعيات من مختلف  
المقامات ومن بين البشارف السيكا نجد :-

- (١) بشرف هزام عثمان بك
- (٢) سماعى هزام يوسف باشا
- (٣) سماعى هزام عد الوهاب

### (٣) موشحة صاح خير

غناها الشيخ زكريا في وصلة الراست مساء ١٦ يونيه كما  
غناها صالح عبد الحمى مساء ٢١ يونيه في وصلة الراست التي  
أذاعها ليلئذ كما أذاعها أيضاً شريط ماركوني في اليوم التالي  
مع أن من مقام الراست تواسيح كثيرة جداً نذكر منها :-  
ريم فلا أصول شمير

- |                      |                 |
|----------------------|-----------------|
| في سيل الحب          | ٨ - مربع        |
| رصع اللجين           | ٩ - مصمودى      |
| لى في ربا حاجر       | ١٠ - سماعى قفيل |
| العيون الكواثر سبونى | ١١ - دارج       |
| يا عذيب المرشف       | ١٢ - مربع       |

### رياضة السباطى

الموسيقى من الفنون التي تكنسب بتوالى العمل والدراسة .  
والنفوق فيها يحتاج كثيراً إلى الزمن وإلى المراتب ليزداد صاحبها  
علماً وفناً وتخصصاً . إلا أن رياضة السباطى ، يكاد يخرج  
من حساب هذه النظرية . ذلك أن رياضاً على حداثة سنه  
وعلى ما يتمتع به الآن من نقة ، راء قد ظهر في السنتين  
الآخيتين مرة واحدة فلم يغن للأمر ولا للعطاء ولم تصادف

دعاية لافيلة ولا كبيرة ، حتى لم نشد به مجلة أو جريدة . بل إن الذي قدمه للجمهور وقربه إليه ، ووضعه في صفوف الفنانين لم يكن غير عوده أمام الميكروفون والحائنه التي ينفرد منها المغنون قديمهم وحديثهم ويتخاطفونها ويعنونها في كل مكان . يعزف لعوده منفرداً ، ويتخلل وصلات زملائه المدعنين فيجيد أيما إجادة .

لم أسر يوماً بعزفه سرورى بما أذاعه في مساء ١٤ يونية حيث عزف تقاسيم من مقام ، راست ، كانت غاية في الشجو والانتان ، ثم تقاسيم من مقام ، ناصكرير ، ثم طفطرة ، نسبت حينئذ إلى كان ، من تلحنه من نفس المقام ، كانت ناحية حقاً إلى أبعد مدى ولم يكن يحتاج في التلحين فقط ولكن في الالتقاء الهادئ الجميل للمسجم العاطفة .

### موسى هلمى

منولوجت سورى قوى الموضوع طريف الألحان عذب الصوت حسن الألفاء ، غنايا مساء ٢٠ يونية عدة منولوجات كانت غاية في الانتان والإبداع وكانت الحائنه بحيث تمتشى مع المعاني جبالاً جنب فتلا متلوج ، ياما فيه ناس ، متلوج ، الهجو ، و ، بانسكر ، كلها دلت على ذوق في اختيار الموضوع واختيار اللحن المناسب لكل منولوج .

### نمر العقاد

عازف مجيد ، مخلص لفته وهو في أذاعته مخلص للفتى دقبت الترجمة عزف لنا مساء ٢٢ يونية مع والده ، مصطفى العقاد ، أستاذ الرق والأوزان بمجموعة طلبة من التقاسيم من مقام ، حجاز ، موقعة على الأوزان المختلفة بما يعتبر سابقة مشكورة لها .

قد عزف محمد أولاً قطعة من وضعه اسمها ، فكرة ، ثم أتبعها بتقاسيم عادة ثم بدأ بتطبيق التقاسيم على الأوزان الآتية

### أصول دارج ٣ من ٤

- أنصاق ( أفرنجى ) ٩ من ٨
- بم ٨ من ٨
- جورجينا ١٠ من ١٦
- فالس ( سربند ) ٣ من ٨

فكان العزف جيلاً وخصيصاً اللفة التي أظهرها عند انتقالها من ضرب إلى ضرب مما ارتاحت له الأذن كثيراً وكان الرق ، تكاد لا تقيه من ، التقران ، سبب صفاء الإبداع ويأجذا لو خفف ، مصطفى ، من زخارف الإيقاع حتى يسبل التطبيق على من يريد الاشتراك في الضرب مع التقاسيم ولو أنها تكسب التقاسيم حلاوة وطلاوة .

### موسيقى هندية

وعندنا في العدد الماضي ، أن نكتب صكيلة مسبهة عن اسطوانات المرسين الهندية التي أذاعتها المحلة ، ورفاه لوعدنا نقول :

#### الاسطوانة الأولى

غزال أعنى موال غنته مغنية صوت عذب ومن يدقق فيها يجدها تقريبا من مقام - كرد - وضربها عريب ويبدو جدا عن ضربات موسيقانا

#### الاسطوانة الثانية

ينسها فان من مدينة - ميسور - كثل من الموسيقى المشهورة في غرب الهند من النوع المسمى عندما - كلايكي - والآلة العازة فيها اسمها - شيرماي - وهي تشبه عندما - الكلارينيت - والاسطوانة يوجهها على مقام - الجهاركا - تقريبا وضربها عابده عندما - الدارج -

#### الاسطوانة الثالثة

أما هذه الاسطوانات فقد وجدناها غريبة جدا ذلك أن الذي غناها هو مطرب من - مارانا - في غرب الهند ووجهها الآخر فيه - ترجمة - الوجه الأول ويسمى - نارانا - ولكن الترجمة ليست بالآلات الموسيقية كما تنادى إلى الذهن ولكنها بالنغم وهي تشبه

بالضبط المولودت حس صالح حينما يولد الآلات الموسيقية بضعه

#### الأسطوانة الرابعة

موسيقية - ذبة إسلامية كلها تضرع إلى الله وتوسل إليه بفتوحها في الهد مرة كل أسبوع يشد عليها المشدون وهي تؤثرفهم تأثيرا كبيرا أو تأخذهم بها - الجلالة - على حد تعبيرنا والأسطوانة مليئة بالصعوبات المختلفة ويكاد يكون ترتيبها على مقام الكرد - ويغرم بعض الانشاد بها على كلمين يكررها المشدون كثيرا وما - الله توتو الله توتو -

#### الأسطوانة الخامسة

أما هذه الأسطوانة فأنت تبين فيها كيف أن الموسيقى الهندية تطورت إلى الأوركستر قد سمعنا ياتو وكان ولاحظنا أن المقام يشبه النهاوند وتنتهى هالك الساعة ١٠ صباحا

#### الأسطوانة السادسة

تقنيا مغنية هندية وقد جرت العادة بالهند أن تنتهى أمثال هذه المغنية التي في الوجه الأول في وقت الصباح وهي من مقام حجازي تهريا واسمها الشوق الى لقاء الحبيب، والوجه الآخر نموذج لموسيقى كلاسيكية تنتهى بعد الساعة ٧ مساء

#### الأسطوانة السابعة:

أغنية لها صبغة دقيقة ألقتها ملكة - ميراباي - التي زهدت في الحياة وتمشقت فأصبحت في عداد القديسات وتنتشدها بالأسطوانة سيده بنغاليه

ومما يندم بمكسنتنا أن تلخص أن الموسيقى الهندية التي سمعناها في هذه الأسطوانات معتنى فيها بالضروب والأوزان والتوقيع على الآلات الناقرة المختلفة

#### منيرة أمام الميكروفون

.. وأخيرا تعاقبت محطة الاذاعة مع السدة منيرة المهدية وليس يخاف ماتمتت به السيدة من السعة والصيت في أغانيها المختلفة ، فينا كنا بجدها مساء غلابس البطل المخوار في رواية صلاح الدين ، إذا بنا نجدها في اليوم التالي مترتبة على

، التخت ، تنقى الموشحة والبور والليالي الملاح . أما صوتها فليس لنا أن ننساه لما امتاز به من حجة ، المعدن ، كما جرى بذلك حد-التعبير ، الأمر الذي من أجله كان لها الزعامة فظلت تحمل تاجها سنين

سسمعنا إذن بالراديو ولما تكهن بما ستفيه فهل سسمع ، أسر ملك روى ، ١١ و ، من بعد ١٣ سنة ، أو سنعبد لنا ذكرى أغاني روايات الشيخ سلامة حجازي في ، البيعتين ، و ، على نور الدبر ١١ ، أو ستوسط التخت وتنافس المطربين والمطربات في القديم والحديث !! ذلك مالا يمكن أن تنبأ به الآن وسرى ما يكون

#### أغاني المرحوم الشيخ جبر درويش

ليس من ينكر أن المرحوم الشيخ سيد درويش ترك ثروته فنية عظيمة ، وخلف من الألحان والأبيات ما أصبح ذخرا فنيا خالدا . كانت أدوار الشيخ وموشحاته قبل الاذاعة تسعها في كل مكان ، سواء أكان في المسارح أم في الصالات ، أما الآن فقد لاحظنا أنها لم تذع بالراديو أبدا فاستغرت من كثيرين من المطربين عن السلب في عدم إذاعتها مع أنه يوجد من يفهم من يجيدون إلقاءها . فدهشت حينما علمت أن محمد امدي بحر جعل الفقيه اتفق مع محطة الاذاعة على ألا تذيع على الجمهور شيئا منها .

ونحن بالطبع يدعشنا هذا التصرف ، الذي حرم جمهور المستمعين من من أحد كبار الفنانين من غير مبرر ويجعلنا نفقد من الأستاذ بعد أن قدنا شخصه في وقت مهمنا فيه أن نخلفه الحياه وينتشر فيه ، ويتعدى الملحنون بروحه في التلحين ويتخطون أسلوبه فيه حجة يسرون على سننا .

وإذا صح ما أدلى به إلينا المطربون ، كانت محمد الحر ميئا لايه . والموسيقى العربية إطلاقا .

ولعل المحطة تعالج هذه المسألة خدمة للفن والمستمعين

# برنامج الإذاعة الموسيقية

في المدة من أول يوليو إلى ١٤ منه



## الاثنين أول يوليو

صباحاً أوركستر حسن أبو زيد

مساءً فرقة موسيقى السواوي الملكية

مقنن وآلات - الآتنة أم كلثوم

## الثلاثاء ٢ يوليو

صباحاً أوركستر العاصمة

مساءً فرقة الراديو الشرفية

## الأربعاء ٣ يوليو

صباحاً رباعي العقاد

مساءً الآتنة [حسان عبده]

مولوجيات فكاكية (حسن صالح)

## الخميس ٤ يوليو

مساءً عزيز عثمان

مولوجيات فكاكية (عيسى حسان)

## الجمعة ٥ يوليو

صباحاً فرقة موسيقى مدرسة البوليس

مساءً محمد صادق

عود منفرد - رياض السنباطي

## السادس ٦ يوليو

صباحاً الخايمي الشرق

مساءً صالح عبد الحلي

قانون منفرد - كامل إبراهيم

## الأحد ٧ يوليو

صباحاً سيد مصطفى وكواس

مساءً عباس ابليدي

## الاثنين ٨ يوليو

صباحاً أوركستر حسن أبو زيد

مساءً الآتنة أم كلثوم

رباعي فاضل شوا

## الثلاثاء ٩ يوليو

صباحاً أوركستر أحمد فهم

مساءً أحمد عبد القادر

تكان منفرد - فاضل شوا

## الأربعاء ١٠ يوليو

مساءً صالح عبد الحلي

## الجمعة ١٢ يوليو

صباحاً أوركستر محمد حسن الشجاعى

مساءً إبراهيم عثمان

## السبت ١٣ يوليو

مساءً عبد القنى السيد

رياض السنباطي

## الأحد ١٤ يوليو

صباحاً فرقة بلوك الحفر

مساءً عبده السروجي





## موزارت

M O Z A R T

أن يضحك منه . وتلقفه الاستهزاء من جميع نواحيه  
فلا ينهي إلا حريان أسفا .

٤

### الفصل الثاني

وكانت الأوساط المعترف بمقدرتهم على فهم الفن  
وتقديره . يرون أن حسن تأثير النغمات يرجع إلى تقسيم  
الأوزان . وخفة مقاطع الرقص ، وقوة المقطوعات .  
واستغلال حجرة سلمية صالحة في الغناء الفردي . تؤدي  
في انسجام ، تابع التريعات . مما كان الايطاليون  
يظهرون عليها . الغناء الجميل .

ولم يكن عجيباً ، في ذلك الزمن أن يكون إتشاد  
الفنائه . وهو الغناء الفردي ، قد نقل . بقواعده  
وأصوله . من إيطاليا إلى جميع بلاد أوروبا . واقبحم  
الصالات . والمسارح . وغزاها غزواً . وكانت الأدوار .  
والقطع . المواضيع . تعد شيئاً ثانوياً : قبل الأهمية .  
لأنها من الابتكار المبهدة . غير أنها موشاء خيالات  
موسيقية مسجبة تقتضي صوت المعنى مجهوداً كبيراً . ليس  
في قدرة كل مغن أن يحمله أو يبغى به  
وكانت هذه الطريقة تحتم على المؤلف الموسيقى . أن

كانت فينا عاصمة الحكم . ومقر السلطان . ومرجع  
جوزيف الثاني ذلك القيصر الديموقراطي ، الذي كان  
لا يتاني أن يخالف طبقات شعبه . ويمارحهم . وينظر في  
مصلحتهم وشكاياتهم ، وقد خلق من فينا جنة للموسيقين  
فيها الروح والريحان ، والرياض ذوات الأفنان ، والنعم  
والاحسان . وفيها شق الغناء الألماني طريقه إلى أقصى  
عابت الاجادة والاتقان والعظمة التي ينتهي إليها  
فن من الفنون

عمت الاعاني الإيطالية . في اغزوع الاول من القرن  
الثامن عشر . القارة الأوروبية بأحدها . وطفت على الاغاني  
الشعبية لبلادها . ريفها . وحضرها . ومن بينها الاغاني  
الشعبية الألمانية . وافد بلغ طغيان الاغاني الطليانية مداه .  
حتى كان من السخرية والهزؤ . أن يجرؤ مغن على إتشاد  
أعبة ألمانية في إحدى الحفلات الراقية . أو صالات  
الطبقة المالكة ، وكان نصيب المغني الذي يجازف بالانشاد

يلحن القطعة الموسيقية وفاق خيرة المبنى ومقدرتها ، وهذا يستلزم الملحن دراسة صوت المبنى دراسة واجبة ، ليتلاءم التلحين والآداء . فكان القطعة الموسيقية رداء فصله الملحن لمبنى بمقام إن اختل ضطه ظهرت معايه وكان فينا ، حينذاك ، رجل ألماني أبت نفسه إلا أن يتحلل من هذه الفيود . وينحدر من العبودية ، وأن يقوم بواجبه في ذلك . بأن يحارب الخضوع للحنجر ، والخضوع لأرادها ، وأن يحطم أغلالها ، ويتقضى على هوس الموسيقى الإيطالية عديمة الطعم

واسم هذا الرجل كريستوف جلوك ، وهو رجل عديد ، صلب الرأي ، من أهالي أويرقالده بألمانيا ، حديد العزم ، شديد الحزم ، لا يردد عهد راد ، ولا يثنيه ثان . سائر في شبابه تلك الأصوات الجوفاء . وتأثر في صباه بالأساتذة الإيطاليين ، ولكنه اكتسب من سياحاته في البلاد الانجليزية . ما أكسب وطنه الألماني . في الفن والموسيقى ، دائم الفخر وخالد الذكر

أراد أن يحيى الروح الموسيقى . فتناول بحزم الأغاني الألمانية التي أهداها إليه كلوبشتوك ، سهلة اللمظ . جزلة المعنى .

صكأت الطبقة الدنيا من أهل ألمانيا ، ورجالهم ، وأوشابهم ، هم الدين يهتمون للأغاني الألمانية ، ويسهون بها ، وكانوا يلقون من ذلك سخيرة واستهزاء ، ولا عرابه فان الطبقات العليا ، وعلى رأسهم النبلاء ، كانت الصلة مقطوعة بينهم وبين الموسيقى الألمانية . وكانوا يقيمون في صالات بيوتهم ، المباريات الفنية في الغناء ، على الأسلوب الإيطالي .

ولكن الأستاذ جلوك سبر أعوار النفوس ، وراقب نزعات الاحساس ، فرأى أن الموسيقى الألمانية . تحتوى

في استحياء . بين ثانيا الضلوع ، وأنها سجين ، سجنها الأقفلة والقلوب ، وقلوب أهل فينا مرحلة تحب المرح والجمال . ورحب باخيل المفرح ، فاستغل جلوك فيهم هذه العاطفة الخيرة . ولحن أغانيه الألمانية بالروح الفرح العياض بالبر وحمال العاطفة . ودعم أناشيده بالنغمات الرقيقة التي تسكن إليها القلوب . وتطمئن النفوس .

ولقد جاهد أن تبرز قطعه الأوبرا ، صرداً شتى ، لمختلف النفوس والميول والطبائع ، غير أن النبلاء قابلوا جهاده بقوت يهود الحيل . ويحبب الويل . وينشر السأم . ودهش الناس . ولكن لم تكن نفس جلوك من النفوس الضعيفة التي يرعزها أفتان هذا الحزم المتحكم في رقاب أولئك الساذج . بل كانت نفساً ألية ، تصمد لمهازل الباصل حتى تفوز بالحق . وعلى كلته .

وإن كان النبلاء جامدين . لا يحركون ساكناً . ولا يذلون عوناً ، لقد كان من الناس من يجاهر بالاعتراف بفصل جلوك ، وتقدير جهوده في خدمة موسيقى وطنه ، ورفعة شأنها . وهذا أول كسب كسبه جلوك أضاف على عزيمته الحديدية . درعاً من الفولاذ تكرر اتصال دونه . والعجب العاجب أن القيصر ، الذي كان يحب الجمال الفني . وبعضه منكربه ، ويمذل لهم عونه وتشجعه . كان ينكر مجهود جلوك ، ولا يذكر له إلا الضئيل الخاات من الفضل . تبرئاً منه : إن تصادف وذكر جلوك في حضرته .

لكن جلوك كان أمناً مفكراً . هدام تفكيره الى البحث عن أصول العقائد . ومنشأها . وواضعها في طريقه قاتر الخطى حتى علم أن في بلاط القيصر رجلاً إيطالياً اسمه -لييري Sallieri ، وهو نديم القيصر وسفيره ، كان هذا الرجل يذل المستطاع والمستحيل من الحيل والألاعيب

ليعد جلوك عن التقرب إلى القيصر : بل لقد بلغت به الكراهية ، أن يسرف في الكيد له حتى كرهه إلى القيصر . ذلك بأن مصر الموسيقى الإيطالية ، بقاء أوقفاً ، بتوقف على نشاط سالييري أو تهاونه . وكان يعلم يقيناً أنه لو غفل عن هذا الجبار الألماني « جلوك » ، لحرقه هو والموسيقى الإيطالية ، وسما من ألمانيا اسمها ورسمها ، فوقف جهده كله على الكيد لجلوك والزراية به وبفته

وكان القيصر رجلاً ألمانيا صميماً ، ناصح النيب ، ماصع الحسب ، فلم يحار النبلاء في هوسهم ، ولا الرعاع في سرفهم ، ولم يتلق بالصديق كل ما يلقيه سالييري على سمعه ، ومع ذلك ظل متأثراً بهاماته . فلم يقدر مجهود الأستاذ الألماني « جلوك » ، قدره ، ولا أخلص الشاء عليه .

لكن حلوك كان حديد العزم صلب الإرادة ، يعتقد يقيناً أن الفوز أخيراً له ولأفكاره ومبادئه . وأن النصر قريب منه يكاد يلح بخره ونجاحه . وتلك عادة المصلحين إذا اعتقدوا صحة نظرية ، أو صدق مبدأ ، فانهم يحاهدون في الذود عنها ، وتحقيق غايتها ، غير عابئين بما يصادفهم من العفصات ، ولا ما ينالهم من الأذى حتى تملأ أخيراً كلتهم ، ويصبحوا حديثاً في فم الزمان

والظاهر أن الإصلاح يحتط لنفسه طريقاً أيضاً وسلك سبيلاً تخفف ، ولو قليلاً ، عن المصلح أعباءه وأثقاله . فقد حدثت . في البلاط المحافظ بباريس ، مشاحة في الرأي بين الجلو كمين ، أصدار جلوك ، والبيثيينين ، أنصار بيتشيني *Pacini* أي بين الاتجاهات الفنية الموسيقية الألمانية ، والاتجاهات الفنية الموسيقية الإيطالية . وفي النما ، حنة الأغاني وعدن الموسيقى ، خذلت الأغاني الألمانية وخاصة التوفيق لكن جلوك ما يزال يجاهد ويجاهد ، ويكافح وينافح ، يباس الحابرة ، وعزم الطغاة ، وطال به الجهاد وامتدت

سنوه وأيامه ، وللأيام أحكامها . والسير قضاؤها ، فأصبح جلوك عجوزاً لا تقوى يده على حمل سلاحه فألقى به من يديه ضائع الأمل خائب ، الرجاء لولا أن ظهر موزار

لم يتمكن موزار في اليوم الذي دعي فيه لتناول الغداء على مأدبة النيلة « تون » . من مبارحة مأدبة الخدم في سراي المطران ، أو أن يفارقهم حتى ظهر ذلك اليوم . وكلما حاول الهرب ، أو التفلت أخفق في محاولته . وكان كلما هم بالروغان : فجاء شخص من أذناب المطران أهل الدسياسة والحلل .

فجس إلى المائدة يفص بلقيات المطران حتى شارفت الساعة الأولى بعد الظهر أن تنتصف . ماذا ! وقد وعد النيلة أن يكون في يتها في تمام الساعة الثانية عشرة ؟ كان هذا الفكر وحده يكاد يحرق مخه ، ولكنه ما كاد ينتهي من الطعام حتى أسرع بعدو إلى بيت النيلة « تون » ، مصيفته الكريمة ، غير عابئ باندھاش الناس لمجلته ، وتقاضهم عليه ، ولا بمن يصطدم بهم من المارة فواصل سيره دون أن يعتذر إليهم ، وهكذا إلى أن بلغ سراي النيلة ، فصعد السلم قفزاً ودق الجرس ففتح له الخادم وقال له متلهفاً .

- الأستاذ موزار ؟ هل أبلغ خبر وصولكم ؟

- كلا سأبلغهم قدوى بنفسى

واخترق الممر . وفتح باب البهو ، فاستقبلته السيدة النيلة ، في لحظة عتاية غاية في الآس والوداعة . تروضه خبر تأخره . ثم قالت وهي تمد إليه يدها لتصالحه .

- يا سيد موزار ! فقال وهو يلهث من التعب

- معذرة ياسيدي وعقروا ، تمكنت بشق النفس أن

أنسل إليك . وأقدم هرباً ... المطران . يا مولاني

المطران .. أنت تعرفين

- كنا في شوق إلى ديدك - يا موزار ، تقرب حضورك  
في سماء ، وقد كاد ينهد صرنا وصبر جميع الحاضرين  
- جميع الحاضرين ؟ جميع ال... ؟

- سكن روعك يا استاذ موزار ، نعم جميع الحاضرين -  
تفضل وادخل ، سيكون هـ مـ صـمـ الرعاية والأجلال  
وسننال غاية السرور

دخل موزار عتجيراً ، وآثر الحدة مرتسة على  
حياء !! أهذا الذي تحتفل به نبلة ، في سراى نفيلة ، بين  
جمع من النبلاء والأكابر ، هو عين موزار الذي قرمن  
عائدة الخنم في سراى المطران مذهبة ؟ أو لم يكن هنا  
موضع احترام وإكثار ؟ وهناك موضع اردواه ومكران ؟  
وهل كانت هذه الكونتس تشفق عليه ؟ أو تحترم نفسه  
وقدره ؟ وهل كان الرجل المنكور من المطران حليق  
باهتمام النبلاء وإعترافهم به ؟

ومرت الخواطر على هذا النسق ، رأس موزار  
كسريط السبا ، لم يقطعها إلا وقوف الأشراف  
والعظام احتفالاً بقدمه ، وصوت الكونتس « تون » يرن  
في نفم موسيقى يعرفه اليهم

- ها هو ذا صديقنا السيد موزار ، الذي تنظرون  
حضوره بفارغ الصبر .. قد جاء أخيراً  
ثم عرجه اليهم واحداً بعد واحد إلى أن وصلت إلى  
زوجها فقالت

- سبدي ومولاي النبيل - تون ، زوجي - فأسرع النبيل  
« تون » يقول

- سرني مقدمك كثيراً يا سيد موزار  
فأحسنى لهم موزار الحناء طويلاً ، وأحرس الأكرام  
العظيم لسانه فلم يطق بكلمة واحدة .

كان النبيل ، تون ، رجلاً يحير القامة ، في هيئة

ورفار ، كل ملائحته تدل على أنه عرك الحياة . وأدرك  
الكثير من أسرارها . صافح موزار وقال له مشيراً إلى  
جلوك

هذا هو الأستاذ السيد جلوك ، طبعاً سمعت  
الكثير عنه وعن أغانيه الجميلة .

نظر الفنانان بعضهما إلى بعض نظرات عميقة ، كأن  
كلهما كان يحاول أن يقرأ أفكار صاحبه ، ويتعرف  
ما يدور بذهنه . ثم انحنى كلاهما لبعضهما البعض انحناء  
التحية الميحلة الصامتة ولم يتبادلا كلاماً .

- وهذه النبلة رومك ، بنت عم وكل الللط ،  
ورئيس مجلس الشورى ، اسكونت فيليب كوينسل ، وهي  
سند تحت من رمن ، عن مدرس موسيقى بارع ،  
تستطيع أن تتلقى عليه أصول الموسيقى ، وتستفيد من  
مراهبه . وأظن ياسيد موزار ، أن هذه قرصة سنحت  
بالخير لكما كليكما .

وهنا أومأت النبيلة تون إلى موزار بطرفها ، أن  
أقبل ، ومن ثم تجاذب الجميع ألوان السمر ، وتساقطوا  
أنواع الأحاديث ، وعهم السرور جميعاً .

جلس جلوك إلى المائدة صامتاً لا تغيب عيناه الزرقاوان  
الوديعتان عن حشا موزار ، كأنما يريد أن يكتبه مخبره ،  
كما تبين مظهره ، وكأنما يحاول أن يكشف مدى عبقرية  
هذا الشاب .

وكذلك كان موزار ، وكما كان تواقاً إلى محادثة جلوك  
والانفراد به . ولكن السيدة لم تفلته من شباكها ، ولم  
تفصح له في القول مجالا . وأخيراً قالت له :

- لعلك أزمعت الإقامة هنا بطننا ، يا سيد موزار ؟  
إن في هذا البلد ميداناً صالحاً للعمل الحقيقي المنتج . فيه  
يتلألأ فلك . وتسمو مواهبك . وتجلى عبقرتك .

— ذلك أكبر مآى ، لو تمكنتى منها الآبام ،  
باسيدى . وأين للمطران أن يطلق سراحى . ويبيع لى  
حرىتى ؟

— يبيع لك حريتك ١٤ وما شأنه هو بحريتك ؟  
أنت رحلا حراً . كامل العقل ، مطلق التصرف ؟ إن  
أبى المطران عليك هذا ، فدعه وشأنه . ذلك لا يطلق .  
باسيد موزار ، ولا استطاع احتمالته كيف ؟ أيقبر فى  
السورج عبقرى مثلك ، فى حياته حياة ألمانيا الفتية  
الغنية ؟ كلا . لن تموت . ولن تعود إلى السورج .  
أقم عندنا ، نعرف بأمرك ، ونهتم لشأنك . واعتقد ،  
يا عزيزى ، أنك لن تموت جوعاً .

— مولاتى ، صاحبه العصمة ، أى سحر تفشيته فى ،  
فجئيل حتى صدقاً . وخیالى حقاً ؟ أى حنان تطويقتى  
به . فأكاد من رقتة أتحوّل لحناً ؟ أى حديث مهذب  
يترنم به لسانك الطاهر ، فأكاد : من عذوبته ، أشربه  
سلسيلاً ؟ مولاتى ! حقاً لقد عجزت عن الشكر فعددة .  
ويجب أن أضع بين يدي السيدة النبيلة أن أسرة موزار  
بأجمعها مرتبطة بأوقاف السورج . وعلى أنا وحدى أن  
أقدس مصلحة والدي ، وهو فى خدمة المطران أيضاً .  
ولو أشغنى المطران حقاً ورحمناً .

قال النبيل تون :

— والدك ؟ فليحضر أيضاً ، وليقيم معك . قالت  
زوجه :

— أجل سيكون والدك معك . وإذن فتقطع العلاقة  
بينكم وبين ذلك المطران السالسيورجى ، أمير المجانين .

— يا صاحبي النبيل الكريم ، يكاد أبى يكون قطعة من  
السورج : يستحيل عليه أن يتفصل عنها ، و فوق ذلك  
فإن السورج مدينة جميلة . كل شئ فيها ينم عن جمال  
بديع ، لولا ....

— لولا المطران ! نعرف ذلك جيداً ... إذن لا  
ينبغى لك البقاء فى خدمته . ليس ذلك الرجل إنساناً .  
خسارة للأمة فادحة أن تكون فى حاشيته . مقيداً باغلاله  
التعسفى الفاشية . يجب أن يسمعك القيصر ، ولو مرة  
واحدة

برقت عنا موزار ، ودار بهما كالمشهود فجأه الخبر .  
ثم أفاق وهو يقول

— القيصر : مولاتى أتقولين القيصر ؟ أم إن ذلك  
حلم طاف بمكان الفكر من رأسى ؟ القيصر ؟ متى أمتى  
أن أبلغ هذه السعادة ثم ينقضى أجلى . تلك أمية  
باسيدى وحب الألمانى أنهم ظنون . أنى لى أن أحظى  
بسمعه الشريف ، يصغى الى حين أرفع تلك القطعة الرائعة  
فى الأورا التى ألفتها ؟ القيصر ؟ مولاتى ، هذه  
أضغاث أحلام

— مرّ عن نفسك يا عزيزى ، فإن الأمر أهون مما  
تصور . وما عليك إلا أن تحي حفلة موسيقية عامة . كما  
يفعل جميع الفنانين . ويتبع .



الادارة : ٩ شارع زكى

المطبعة : ١٨ شارع بورس

DIRECTION : 9 RUE ZAKE  
IMPRIMERIE : 18 RUE BORSA  
Toufikia - Le Caire



# ١٠٠٠ جنيد مصرى

يدفعها

بنك ندا وحلفون وشركاهم

من ثبت عليه توقفه بدون وجه حق عن تسليم أوراق مالية باعها بالتقسيط وتسدد له ثمنها  
منذ تأسيسه إلى اليوم

# بشرف سوزناک طایوس

من بحسب المعتمد

از است

الطائر الطود

بشرف

الطائر الطود



# سماعی سوزناک مصطفیٰ رضا بک

الراست

1. اننا نزلنا

2. اننا نزلنا

3. اننا نزلنا

4. اننا نزلنا

5. اننا نزلنا

6. اننا نزلنا

7. اننا نزلنا

8. اننا نزلنا

9. اننا نزلنا

10. اننا نزلنا

---

**Lisez et conservez**

**LA MUSIQUE**

Elle formera à la fin de l'année  
une utile documentation musicale

**LE NUMÉRO P.T. 2**

---

Khanahs sont plus petites que celles du Bechraw. Elle est rythmée sur l'Aqsag Samai à l'exception de la 1<sup>ème</sup> Khanah qui est rythmée sur le « Sankho Samai » ou la Valse.

Le Samai est exécuté ordinairement après le Bechraw ou à la fin d'une suite musicale (Wadiah).

4) **El Tahmilah.** — Est une pièce de musique qui sont intéressantes des taksimmes (improvisations) sur le oud, le Qanoun, le violon et le Nûy et dont le rythme est le wahdah El Bassitah (unité simple).

5) **Al Mouqaddimah ou Al Iftitah** (introduction). — Est une pié-

ce de musique exécutée par les instruments, au théâtre, avant le lever du rideau. Elle est composée sur différents rythmes.

6) **La Polka, la Mazurka, et la Valse.** — Ce sont des pièces de musique composées spécialement pour la danse. La polka est sur la mesure 2/4 ; les deux autres ont la mesure 3/4.

7) **La Marche.** — Est une pièce de musique composée spécialement pour régler le pas des soldats. Elle est exécutée dans différentes circonstances.

8) **La Longha** — Est une pièce de musique qui remplace quelque-

fois l'introduction, elle est mesurée sur El Wahdah el Saira ou El Wahdah El Moutawassitah. Elle ressemble à un Bechraw abrégé.

9) **El Qissa El Wastiah** (pièce descriptive). — Est une pièce de musique qui exalte la tristesse, la joie, la bravoure etc. Elle est mesurée sur des rythmes différents.

10) **El Taqsim.** Est une musique improvisée et sans rythme. Elle est composée quelquefois sur de petites mesures comme la « Bamba », la wahdah El Moutawassitah, le Dar-g, l'Aqsag ou El Samai El Thaqil.

# MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caïre (Tél. 56114)

SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad I<sup>er</sup> (Tél. 2305)

## PIANOS HOFMANN

et

## RADIO TELEFUNKEN

5) **El Qasidah.** — Est une sorte de poème dont les strophes sont composées sur un même rythme. Elle n'est assujettie à aucune mesure ni à un rythme spécial. Le chanteur la débite sur un mode quelconque suivant son inspiration. Cependant le premier vers est parfois chanté sur la mesure « El Wahdah », comme si c'était le Mazhab et ses Dors représentés par les vers qui suivent.

6) **El Monologue.** — Est un récit fait par une seule personne sur un sujet déterminé. Il peut être débité simplement ou chanté. Et dans ce cas, sa mesure est généralement la « Wahdah ».

7) **El Dialogue.** — Ses règles sont en tout identiques à celles du monologue, sauf que l'entretien a lieu entre deux personnes.

8) **El Trilogue.** — Comme le monologue, sauf que l'entretien a lieu entre trois personnes.

9) **El Nachid (hymne).** — Est une sorte de chant poétique exécuté par le chœur, cependant quelques-uns de ses vers sont parfois chantés par un soliste ; ex : les Nachides Nationaux, les Nachides des écoles et des ecclésiastiques et autres. Ces Nachides sont généralement mesurés par des rythmes simples.

10) **Al Riwayah El Maulahhana.** — Est une pièce de théâtre chantée, ayant plusieurs rythmes comme l'opéra. Mais quand des paroles sont intercalées dans le chant, c'est une opérette.

Le chant est généralement accompagné par des instruments de musique.

11) **El Taktoukah.** — Est une chansonnette ayant la forme de l'ancien Dör et dont les ghouanes peuvent être dans maqam différent. La mesure en est la « Wahdah » mais parfois la taktoukah est mesurée sur de petits rythmes.

12) **Tourouq El Zikr.** La zikr se divise en deux parties : la première, qui s'appelle « El Ardiah », consiste à chanter des vers sur l'air des mots (La Naha Illallah) ou (Allah) par un groupe de per-

sonnes assises par terre. Le Moudrid (soliste) entonne le chant sur une octave au-dessus de celle du chœur. La deuxième partie consiste en des vers chantés par le groupe. Le Zikr, dans ce cas, est récité sans chant ; c'est-à-dire en gardant seulement la tonalité du maqam dont est composé le Tariqah. Dans tous ces cas, la mesure est toujours la wahdah El moutawassitah (l'unité moyenne), qui est garantie par le Zikr.

13) **Tourouq El Mawlid.** — Comprend deux parties : la première s'appelle « El Radd », la deuxième s'appelle « El Darig ».

El Radd consiste en ce que les deux premiers vers d'une qasidah (poème) sont chantés par le chœur alors que les deux vers suivants sont chantés par le soliste, mais toujours du même maqam. Puis le chœur reprend le chant des deux premiers vers et ainsi de suite. La mesure est la wahdah El Moutawassitah ou le Samai El Darig.

El Darig (2ème partie) est une qasidah composée et chantée par le groupe. Au milieu du chant, le chef les interrompt pour chanter à son tour un vers ou une partie d'un vers de la qasidah mais sur un air différent ; puis le chœur continue le chant.

14) **Aghani El Zagal** (chansons des cortèges de mariage) —

Ce chant, qui est exécuté dans les cortèges de mariage, est une sorte de Zagal comprise dans le genre du Mazhab et des Aghanes dans un Dör. La mesure est la mesure simple.

15) **El Tarat'el E. Dinieh** (chants religieux) —

Ce sont des cantiques rythmés ou non, que l'on chante dans des lieux d'adoration ou dans d'autres circonstances.

16) **Aghani El Higgag** (chansons des pèlerins). —

Ce sont des mots généralement chantés dans le rythme au moment du départ d'un pèlerin au Hidjra, pendant le voyage et à son retour au pays.

17) **Aghani El Hagg** (chansons des danses) —

Ce sont des mots composés sur plusieurs rythmes, et accompagnés ordinairement par les instruments et par le Dulf et la Daraboukka. Ce genre de chant a pour but d'activer les mouvements des danseurs ou danseuses.

18) **El Aghani El Chaabieh** (chansons populaires).

Ce sont des chansons simples et d'une composition facile, que le peuple peut répéter aussitôt qu'il les entend. Ces chansons ont pour but de propager les bonnes mœurs et d'aider les ouvriers dans leurs travaux. Elles ont ordinairement la mesure simple.

## DIVERS GENRES DE MUSIQUE INSTRUMENTALE

Expliquons ensuite les divers genres de musique instrumentale au point de vue de leurs caractéristiques et leurs rapports avec les rythmes.

1) **Al Doukah.** — Nom donné à une petite introduction par laquelle débutent les Adwar et autres morceaux dont la mesure est généralement la Wahdah.

2) **El Bechrav ou Bachraf.** — Mot persan qui signifie « aller en avant ». En musique turque, il prend le sens « d'introduction » ou pièce mélodique qui commence une suite musicale (El Fasl), autrement dit « Al makaddam ».

Le Bechrav est un morceau de musique composé souvent de cinq parties. Les 4 premières s'appellent « Khanah », et la 5ème s'appelle « Taslim » et se répète après chaque Khanah. La première Khanah ainsi que la Taslim sont composées du maqam dont le Bechrav a pris le nom. Les trois autres Khanahs sont composées quelquefois de différents maqams.

Les Bechravs sont composés sur de grands rythmes de différentes espèces.

3) **El Samai.** — Pièce de musique qui ressemble dans sa composition au Bechrav mais dont les

pas limitée au domaine de la musique scientifique, mais elle comprend encore la musique pratique. Il est possible que la musique des villes s'inspire de celle des villages lors qu'on la connaît à fond. J'ai commencé par l'enregistra-

vement des chants des matelots qui pourraient être une bonne inspiration pour les compositeurs qui desireraient composer des chants modernes de ce genre. J'espère que les autres disques, aideront à rappeler à l'Egyptien cultivé son tré-

sor d'art musical des habitants de son pays. S'il réussit à s'inspirer de cet élément, il développera sa musique et évitera le danger de l'introduction de la musique étrangère dans les chants égyptiens.

## Genres de composition musicale arabe employés en Egypte

### Chants.

#### GENRES DE COMPOSITION

Mouachaha, chant de « Yalati », Muwal, Dâr, Khassidah, Monologue, Dialogue, Trilogie, Nachide, Riwaya, Moulahanah (Opera), Taktakah, Tounk El Zikr, Tounroq El Mawlid (Chansons de la naissance du Prophète), Aghani El Zulf (Chansons des cortèges de mariage), El Tarail El Dinah (chants religieux), Aghani El Hig-gag (chant des pèlerins), Alhane El Raqs (chansons de danse), Al Aghani el Chasabiah (chansons populaires), etc.

### Instruments de musique.

#### GENRES DE COMPOSITION

Doulab, Echrew, Samai, Tahmilah, Al Mouqaddimah ou Al If-titah (Introduction), Polka, Fongha, Maxurka, Marche, Valse, Al Kitaa, Al Waa'iah (musique descriptive), différentes espèces de taqsimas (improvisations), etc.

Expliquons d'abord les divers genres de composition (chants) au point de vue de leur caractéristique et leur rapport avec les rythmes :

1) Al Mouachaha. — Al Moua-

chaha est l'ensemble de mots rimés et mesurés, composés en grande partie d'arabe littéraire et dont l'air est mesuré par des rythmes particuliers. La première partie s'appelle « Madaniyah », la deuxième est composée sur le même air que la première, et elle est suivie par ce qu'on appelle Khasnah, Salsalah ou Doulab, dont l'air diffère l'un de l'autre. Le Khasnah constitue généralement la partie des notes aiguës du maqam dont est composée la Mouachaha. Ensuite que la Salsalah représente la partie des notes graves du même maqam. Enfin la dernière partie de la Mouachaha est chantée sur le même air que la première, et s'appelle qallah.

2) Chant de « Yalati ». — Yalati signifie : Oh ! nuit. Et ce mot est chanté avec mélodie, suivant les règles des maqamates (modes). Ce chant est parfois mesuré par un rythme appelé « El Bamba » ou « El Wahdah El Moutawassitah », ou par d'autres rythmes tels que « El Samai El Darig », « El Aksak », « El Samai El Gadi ».

3) El Mawal. — Ce chant en prose rimée est généralement tiré de certaines poésies de la catégorie appelée « El Basal ». L'air est composé par le chanteur qui ne tient compte que des maqamates et ne s'astreint à aucune mesure.

4) El Dâr. — Est une pièce de poésie appelée « Zagal », qui, dans

sa cadence ressemble à la Mouachaha, mais où la langue vulgaire domine.

La première partie de ce « Zagal » s'appelle « Mazhab » ; et les parties suivantes s'appellent « El Aghsane » (pluriel de Ghousne).

Autrefois le Mazhab (Refrain) était chanté par le chœur, et le premier Ghousne (le Couplet) par le chef. Les autres parties (agh-sanes) étaient chantées successivement par un des choristes, alors que le chœur reprenait le Mazhab après chaque Ghousne. La composition du Mazhab était exactement la même que celle du Ghousne et avait souvent comme mesure « El Wahdah El Moutawassitah » qui est équivalente à une blanche.

Le Dâr prit ensuite une nouvelle forme consistant en ce que le chanteur répétait la deuxième partie du chant (le ghousne) plusieurs fois, en variant l'air sous différentes modulations. Tantôt il chantait seul une partie du Ghousne sur un autre que celui du Mazhab, tantôt le chœur s'associait à son chant en répétant après lui la même phrase une ou deux fois. Le Chanteur reprenait à son tour d'après son premier rythme et ainsi de suite.

Ce genre de dialogue mélodique s'appelle « El Hank ». Cette nouvelle forme du dâr est en usage aujourd'hui encore.

Du 3 au 6 mai à El Kantara pour entendre les Bédouins du Sinaï.

Ayant entendu beaucoup de morceaux de chant et de musique instrumentale, je ne peux pas faire une description suffisante avant de donner des indications sur le contenu des disques. Ce rapport, d'ailleurs, ne touchera que quelques points essentiels.

## LE DELTA

La musique du Nord du Delta se distingue de celle du Sud par son ampleur et le nombre de ses rythmes.

Cette musique se rapproche beaucoup de la musique simple des cités, elle n'est pas soumise à ses formes. Ces habitants ont un genre traditionnel de chant qui se compose d'une versification libre chantée par les hommes et connue sous le nom de « Mawal » que l'on chante accompagné de « l'Arghoul ». La manière d'employer « l'Arghoul », le genre lui-même des modes et son accord avec le « Mawal », peuvent être considérés comme caractères distinctifs de la musique villageoise de la Basse Egypte. J'ai observé minutieusement les différentes mélodies de « l'Arghoul » qui se produisent au moyen de quelques morceaux de roseau troués et joints l'un sur l'autre. J'ai remarqué encore dans ces régions plusieurs genres de chansons que les femmes chantent dans les noces et les banquets ou pendant la veillée du soir et à leurs moments de loisir.

## LA HAUTE EGYPTE

La musique des paysans de la Haute Egypte tend vers la musique mauresque dans le rythme et la composition. Ici comme sur les côtes orientales de la Tunisie, peut-être les habitants ont-ils pris quelques genres de chansons aux Bédouins.

Pendant mon séjour à Louxor j'ai eu l'occasion d'étudier un genre de chanson spéciale à l'Egypte qui comprend le chant des matelots sur le Nil.

Il est évident que ce genre de chant n'existe plus dans les autres régions du Nord de l'Afrique qui n'ont que des torrents dont la plupart sont secs pendant une certaine période de l'année.

Ayant passé à Louxor un temps suffisant pour entendre des chansons nubiennes et avoir une idée sur l'art vocal des habitants de la région limitrophe du Sud, j'ai observé une différence essentielle chez les nubiens et leurs voisins du Nord ; cette différence est sensible dans la langue, le rythme et la diction.

Ayant étudié minutieusement le chant des hommes, des femmes et des enfants de l'Oasis de Kharga, ce travail est la continuation de la même tâche effectuée en Tunisie et en Algérie et qui est d'une importance qui attire que l'attention de quelques spécialistes.

## FAYOUM

Il y a une grande ressemblance au point de vue musical entre les Bédouins dont la plupart habitent les oasis qui sont considérés comme leur patrie et les Bédouins de Tunisie et surtout de Tripolitaine. Cette ressemblance est sensible dans leur diction.

La seule différence existe dans la nomenclature et le nombre de manières de composition qui diminuent au Caire. Cette divergence s'accroît en se dirigeant vers la Tunisie et je crois qu'elle diminue en Algérie ; pour le comprendre il faut étudier l'histoire de l'émigration des tribus de Bédouins et savoir si le nombre de manières de composition des Bédouins égyptiens représente l'état original ou si, au contraire, elle est en dégénérescence depuis leur migration vers les régions de l'Est.

## SINAÏ

Les chants du Sinaï diffèrent beaucoup de ceux des Bédouins des régions de l'Ouest que l'on chante à Fayoum. J'ai rencontré beaucoup de Bédouins, à la station quarantenaire de Kantara et plusieurs d'entre eux ont démontré une habileté musicale et un grand plaisir pour le chant. Ils

ont chanté, outre le chant vocal, des chansons accompagnées par le « rebab ».

On peut inciter facilement leurs femmes au chant. Il est indispensable de connaître la musique de la Syrie et de l'Arabie avant de juger la musique des Bédouins de l'Est.

On peut dire que le genre monotone de chant bédouin s'étend du Nil jusqu'à l'Ouest, mais les morceaux de musique bédouine asiatique que j'ai entendus à Sinaï dérivent de différentes traditions auxquelles ils se rattachent.

- - -

Après mon voyage, je désire exprimer mes remerciements à tous ceux qui m'ont aidé, comme le Dr El Hefny, Inspecteur de la Musique au Ministère de l'Instruction Publique, Mohamed Effendi Aref, Inspecteur au Ministère de l'Agriculture à Tanta ; Dr. Ahmed Hussein, Inspecteur au Ministère de l'Agriculture ; Ahmed Effendi Houchdi à Delta ; Mr Abdel Rahman Mohamed Zidan à Abou Qandir (Fayoum) ; le Dr Mohamed Abdel Khaled à Kantara, et tous ceux qui m'ont fait entendre des chants ou de la musique instrumentale.

J'espère que mon voyage sera intéressant à plusieurs points de vue, et peut-être aura-t-il quelque importance pour les recherches musicales. J'ai déjà indiqué que quelques branches de la musique égyptienne des villages se rattachent étroitement à la musique des villages des deux côtés de l'Egypte. C'est une question importante pour l'étude de la musique arabe à l'avenir.

Quant à la musique égyptienne, j'ai tâché de faire une description musicale plus ou moins nécessaire autant qu'on a besoin de connaître les autres manifestations de la vie égyptienne et les accents du pays. Ce travail n'exige pas de découvrir les différentes formes de la musique villageoise dans les régions de l'Egypte comme les Moudiries de Minieh et d'Assiout, les oasis du Nord et le désert arabe.

L'étendue de mes études n'est

# LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:  
34, Avenue Reine Nazli  
Tél. 58653  
Adresse Télégraphique  
(AGHANY)



ABONNEMENT  
Pour l'Egypte: P.T. 25 par an  
Pour l'Etranger: P.T. 30 par an  
Pour les annonces, s'adresser  
à la Direction

No. 4. 1ère Année.

1er Juillet 1933. P.T. 2.

## Voyage en Egypte pour les recherches musicales

par le Dr. Robert Lachmann

Répondant au désir de MM. les membres du Congrès de la Musique Arabe, j'ai voyagé dans plusieurs régions de l'Egypte pour étudier la musique vocale et instrumentale du pays dans son contexte naturel et enregistrer quelques modèles sur des disques.

Ces disques seront envoyés par la Bibliothèque de Berlin quand sa situation financière permettra d'imprimer ces disques au moyen de l'électricité. Le but de mon voyage ne consiste pas à ramasser au hasard quelques morceaux populaires ; nous avons un programme clair et bien déterminé qui comprend l'étude détaillée de la musique dans tous les pays islamiques et l'enregistrement phonographique de quelques modèles caractéristiques permettant de donner des indications bien détaillées.

Mon voyage tendait au même but que la Commission de l'Enregistrement dont j'ai eu l'honneur d'être le Président. J'avais également l'intention de faire de ce voyage un trait d'union avec mes précédentes études concernant la musique algérienne, tunisienne et tripolitaine.

Les résultats de ces études n'ont été publiés qu'en articles séparés ; l'un fut publié en 1923 dans la 5ème année de « Archiv. f. Musikwissenschaft » et traitant de la musique de la ville de Tunis. Un autre article fut inséré en 1929 dans « Festschrift f. Johannes Wolf » à propos des instruments de Musique des Bédouins et de leurs relations avec l'ancienne musique grecque.

J'ai enregistré à cette époque 300 disques de Tripolitaine, Tun-

sie et d'Algérie. Je suis en train d'en faire une liste descriptive.

Quant à la musique arabe théorique, j'ai déjà fait une étude en collaboration avec le Dr. Mohammed El Hefny sur les pamphlets musicaux d'El Kindi ; nous avons publié en 1930 à Berlin le texte arabe avec annotations. Nous avons indiqué l'importance de cet ouvrage comme ancien document. Vu les questions techniques qu'on me confiait à Berlin, j'étais obligé de limiter ma visite à un mois et de circonscire mes recherches à la musique égyptienne surtout la villageoise. J'ai séjourné dans les localités suivantes :

Du 7 au 16 avril à Tanta (pour visiter les villages du Delta).

Du 16 au 27 avril à Louxor et dans l'Oasis Kharga.

Du 28 avril au 2 mai à Fayoum.

M  
A  
I  
S  
O  
N

# مَحَلَاتُ بُورْنَاخ

تأسست سنة ١٨٩٧

السجل التجاري رقم ١٢٧

بناية إبراهيم باشا رقم ٢٠ بمصر

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر ورشة صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها  
متمهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

B  
U  
S  
N  
A  
C  
H

20, Rue Ibrahim Dacha - Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

أعظم دليل على جودة أصنافنا ومهاودة أسعارنا  
أن

روض الأطفال

فرق الكشافه

الاندية الموسيقية

موسيقىات الملاهي



فرق الموسيقى الأهلية

الموسيقىات العسكرية

موسيقىات المجالس الريفية

تختات المغنين والملاهي

جميعها أصبحت لا تستعمل غير آلات وأدوات موسيقية من توريد محلاتنا لأن رؤسائنا المتضامين في فن الموسيقى لم تغرم  
المظاهر والاعلانات الكاذبة



## ***La Musique***

---

Revue hebdomadaire  
paraissant provisoirement  
chaque quinzaine

---

**Organe de l'Institut Royal  
de la Musique Arabe**







INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE



ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEENY Ph.D.